

रेडियो के लिये कैसे लिखें

प्रस्तावना

डा० या० वि० केसकर

मंत्री सूचना और प्रोपगण्डा भारत सरकार

लेखक

अमरनाथ भूषल

एन० ए० एन० एन० बी०

सहायक संचालक सार्वजनिक सम्पर्क कार्यालय,
राजस्थान, जयपुर ।

प्रकाशक

अरवि चोक इन्डियन-बसपुर शाखा

वितरक

राजकमल प्रकाशन लिमिटेड

• दिल्ली • बम्बई • नई दिल्ली ।

पुस्तक के सर्वाधिकार लेखक द्वारा सुरक्षित हैं । उसकी
स्वीकृति के बिना इसके मूल लेखक, अनुवाद आदि
नहीं किये जा सकते हैं ।

मुद्रक

१२५ इन्दिरापुर, बसपुर



प्रस्तावना

रेलियों के लिये लिप्ता एक विशेष स्तर
 है। रेलियों बाऊन के पुनर् व एक बड़ा प्रयासवादी
 बाऊन बाँकुटिल बाबा के लिये हो गया है। श्री
 जयराज नाथ ने एक सम्पूर्ण वी लिख कर बहुत उपयोगी
 काम किया है और उन्होंने ने यह दिखाने की कोशिश
 की है कि रेलियों के लिये लिप्ता के लिये एक प्रकार की
 विशेष योग्यता की आवश्यकता है। मुझे बारा है
 कि उनकी यह पुस्तक माविष्य के लेखों के लिये एक
 उत्तम बाऊन होगी।

अनिल

(डा० वि० कान्हा)

नई दिल्ली,
 मार्च १८ मार्च, १९४४।

पुस्तक की कहानी

रेडियो में निजाम बोलने अभिनय करने और गाने के लिए अपार योग है ।

गॉल इण्डिया रेडियो के २२ स्टेशनों से प्रतिमास लगभग २००० बंटों का कार्यक्रम प्रसारित किया जाता है । इतने विस्तृत कार्यक्रम की जानकारी के लिए प्रतिमास हजारों लोगों की सेवाओं की आवश्यकता होती है । सभी वर्षों और वय के लोग रेडियो के कार्यक्रम में भाग ले सकते हैं जैसे हैं ।

किन्तु इस व्यापक कार्यक्रम में अपना स्थान बनाने के लिए यह आवश्यक है कि आपने रेडियो से बोलने अभिनय करने गाने याचना उसके लिए निजाम को प्रबल इच्छा हो । आप यह जानने को उत्तर हो चाहें कि रेडियो के लिए—

- क्या शिक्षा आवश्यक ?
- और क्या न शिक्षा आवश्यक ?
- कैसे शिक्षा चाहिये ?
- और कैसे न शिक्षा चाहिये ?

इनके लिए विशेष सिद्धान्त हैं नियम हैं नियम हैं । इन नियमों और सिद्धान्तों का व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त कर आप रेडियो के कार्यक्रम में भाग लेकर न सिर्फ बल प्रमिद्धि महत्त्वपूर्ण और शैक्षिक मनोरंजन प्राप्त कर सकते हैं ।

राजस्थान रेडियो जयपुर में जब य डिप्टी डाइरेक्टर क पद पर नियोजित किया गया तो मुझे पद पद पर इस बात का समान महत्त्व था

—

प्रकाशन की मर्यादा में बड़ी बचि ली है। बयपुर में भी होइनताल की
 दुपड़ में इस पुस्तक पर २) का पुरस्कार प्रदान कर हिन्दी-जेम का
 परिचय दिया है। मे जी मेरी बचई के पास हों। साथ ही वे घाँस
 इण्डिया रेडियो दिल्ली रेडियो बाकिस्तान कटाची बीर बी० बी० बी०
 समस्त का आवासी हूँ जिन्होंने सामग्री-टिरीटों बिज आदि के
 उपयोग की स्वीकृति दी है। मैं अपने सभी परिचित तथा अर्थ परिचित
 कलाकारों, मित्रों और सहयोगियों का भी आशीर्वाद हूँ जिन्होंने इस प्रयत्न
 की प्रेरणा प्रदान की है। इन्हीं सबों के साथ

बयपुर
 दिनांक ६-४-५५.

अमरनाथ बबल

अन्तर्जगत

प्रथम खंड

रेडियो साहित्य की विशेषताएँ

एक

विषय की लोख में

पृष्ठ

राष्ट्रीय जीवन में सरकार का नियंत्रण विज्ञापन
नहीं सामाजिक प्रतिष्ठान व्यापकतर राष्ट्रीय विज्ञापन कार्य
क्रम उत्तम रचना की निश्चिता प्राप्ति-नम का निरूपण
ध्यान में लुप्त और नूतन लुप्त घनेक नाम नूतन मधिर
रचना अन्य कार्य

१२-२४

रा

लिखित समय

कवित्त नाम ही धर्म-भाषा की विषयवस्तु, धर्म-वचन
में भावनामी नवत-भाव-विषयान्त धनुषदर-साकार
रचना-कर्मदर, धर्म के नूतन रचना कर्म वज

२१-२३

द्वितीय क्षेत्र रेडियो साहित्य के विभिन्न स्वरूप

— तीन —

रेडियो कहानी कैसे लिखनी चाहिये

रेडियो-जगत में साधारण और रेडियो कहानी कहानी का निर्माण कथात्मक की विशेषताएँ, पात्र चरित्र-चित्रण, व्यक्तित्व प्रभाव चरित्र-चित्रण सम्भाव्य प्रभाव कथोपकथन शैली-काल और वातावरण आत्म-जन्म और अन्त भाषा-शैली प्रथम पुरुष में कहानी धारण-स्थापना

१७-१०

चार

गीतों मरी कहानी

गीतों की उपयोगिता गीतों का चुनाव गीतों की विशेषताएँ स्वाभाविक प्रयोग साहित्यिक शैली से मुक्त गीतों की सेवा गीतों मरी कहानी के विभिन्न किन्हीं और स्वतन्त्र भाषा शैली साधना की और समाप्ति

११-१७

पाँच

रेडियो नाटक

क्या क्या है ? एकांकी नाटक नाटक के तीन भाग संक्षेप और रेडियो-कथक रेडियो-कथक का कथात्मक मंच की आकाशवाणी अन्तर्गत, बाह्य संपर्क किन्हीं का संकेत सम्भाव्य

के द्वारा गंभीरता से क्या है? गडिया रूपक के पात्र
परिचय-विशेष बचपनकाल धारण उन्मत्त और अन्त
रेडियो रूपक का समय

१८७३

छ

रेडियो रूपक या लिखित है

मरण और स्पष्ट भाषा धाराओं में सुभाष नम्बर के अनुरूप
प्रभाव प्रभाव-रेखा नाविकों का कार्य लक्ष्य का
महान् कीर्ति का प्रयोग प्रसारक का उपयोग रूप
बदलना

१८८२

सप्त

लेखक, प्रस्तुतकर्ता और कलाकार

कारणों में प्रभाव नहीं प्रस्तुतकर्ता क्या करता है सम्बन्ध
का निर्माण धारणिक लिखित अभिनय में उल्लेखनीय लक्ष्य
विभाग से सम्बन्ध ध्वनि प्रभाव विषयक सम्बन्ध एक
स्टेडियो से भी तीन और अभिनय के कलाकार

१९-१०४

आठ

रूपक के मद प्रभद

स्वरूप के अनुसार नाट्यकर्म की तरह रेडियो की देव गर्गज
रूपक रेडियो-वीन बन्धु जीवन ही गया विषय-मद से

वर्षाभरण सामाजिक नाटक राजनीतिक कथक राष्ट्रीय
कथक, उपयोगितामय कथक, लघु-अर्थक कथक, जीवन
प्रदर्शक कथक, समसामयिक नाटक बीसी के ध्यान पर,
अर्थव्यवस्था कथक महत्त्व मन्त्रीर बीसी के कथक रेडियो
वक्तव्य, काल के अनुसार विभाजन, भाषा-बीसी रेडियो
के लिए

१०५-१२६

मौ

रेडियो-कथान्तर

नाटक का कथान्तर, कथान्तर घोर कहानी कथान्तरकार
घोर रेडियो

१२७-१३०

वृत्त

रेडियो भाषण या वार्ता

विषय का चुनाव दो प्रकार के भाषण रेडियो भाषण सूचना-
लक्ष भाषण की बीसी ज्ञात से अज्ञात ज्ञान की तर्कों की
अपेक्षा नहीं आसक्तिपूर्ण रेडियो भाषण उपदेशक नहीं
मित्र की मर्त्य, अज्ञात रूप से अज्ञात स्थायी भाषण का
अपेक्षा प्रथम पुत्र का प्रयोग रेडियो भाषण का समय १३१ १३५

म्यारु

विषय-कार्यक्रम

भेंट, विचार पैजेंट का विषय पैजेंट के विषय, भाषा प्रविष्ट
मुद्रा

१३६-१४४

बारह

५८

रेडियो से कैसे बोलें और गायें

बाकी धीरव्यक्तित्व भाइयोंका का माध्यम विज्ञ के
मनम आवाज के प्राकृतिक पुनर् वाचना एक कला
स्वाभाविकता आवश्यक इतिव डंग का उपचार १४५-१५३

तृतीय खंड

विशिष्ट श्रोताओं के कार्यक्रम

वेरह

विशेष कार्यक्रम का आयोजन

विशेष लोग विशेष लोग विशेष कार्यक्रम विशेष समय

चौरह

देहाती कार्यक्रम

विषय का चुनाव देहाती की भाँति विचार, व्यावहारिक
मुताब, कार्य के लिए स्वयं प्रयत्न हों, किसान का मन
“उद्वेग नहीं”, महिला और बालक भाषा-शैली विषय
प्रतिपादन की प्रणाली, बाह्य का रूप

१५७-१६७

संग्रह धर्मों के लिए

विधवा का पुनर्वास धर्म का ध्यान विज्ञाता नृति कहानी का
महत्व धर्म की रक्षा नाटक लिखें चरण भाषा : १६८-१७१

संग्रह विद्यार्थियों का कार्यक्रम

विभिन्न विषय साधारण ज्ञान परिवर्तन वास्तविक धर्म-
धर्म समझना भाषा : १७४-१७७

संग्रह महिला संसार

महिलाओं का कार्यक्रम वास्तविक के विषय विद्युत् पालन
धर्म की रक्षा रक्षा धर्म, स्वात्म धर्म संस्कृति धर्म का
राष्ट्र, वस्तुओं की व्यवस्था धर्म के समीप धर्म धर्म के रूप
धर्म के बाह्य, धर्म का धर्म व्यापक धर्म कथा-
साहित्य धर्मिक धर्मिका विषय धर्म प्रविष्टि महिलाओं
की भाषा रचना का रूप : १७८-१८४

संग्रह औद्योगिक धर्मों के लिए

कार्यक्रम की प्रेरणा धर्मजीवी के विषय धर्मधर्मों की धर्म
धर्म, धर्मधर्म का महत्व सामाजिक धर्म व्यावहारिक
भाषा धर्म धर्मधर्म, विधाय की धर्म से : १८६-१८४

प्रथम खण्ड

रेडियो साहित्य की विशेषताएँ

विषय की खोज में

“किस विषय पर लिखें ?” रेडियो के लिए लिखने वालों के सामने यह एक नूल धीरे महत्व का प्रश्न होता है। वास्तविक रचना के निर्माण में यह प्रश्न उत्पन्न करता है। चाहे भाषण हो या कहानी नाटक हो या कविता लघुक सब प्रथम अपनी रचना के लिए विषय का चुनाव करता है। रेडियो के लिए लिखी जानेवाली रचना का विषय कैसा हो, यह कोई ऐसा प्रश्न नहीं है जिसका उत्तर आपके पास न हो। रेडियो की वास्तविकताओं और समस्याओं के प्रकाश में इसका निर्णय यदि सरलता से किया जा सकता है। आप स्वयं ही अपनी रचना के लिए विषय की खोज कर सकते हैं। वास्तविकता इसी ही है कि आप रेडियो से प्रसारित होने वाले कार्यक्रम के उद्देश्यों और प्रेरणाओं से परिचित हो पायें।

कार्यक्रम की मेरुछाँय

रेडियो का उद्देश्य श्रोताओं के लिए व्यापक समाजिक शिक्षण और मन-मनोरंजन का कार्यक्रम प्रसारित करना है। इन उद्देश्यों की पूर्ति करनेवाले किसी उपयुक्त विषय पर आप कहानी नाटक कविता, गीत, यादों की रचना कर सकते हैं। “निर्वाचन में बोट” के महत्व से लेकर हाँसी और कजरी की सच्चाई तक के विषय पर रचनाएँ तैयार की जा सकती हैं। ऐसा करने से श्रोताओं की ज्ञान-बुद्धि और चरित्र का विकास होता है। अर्थात् सामाजिक शिक्षा के दो महत्वपूर्ण उद्देश्यों को प्राप्त किया जाता है। इसी साधनाएँ करने पर भी रेडियो स्तब्ध है आपकी रचना धारणीय कर औरत जा सकती है। कारण यह कि आपको रचना का विषय सामाजिक शिक्षा प्रथम मन-मनोरंजन से संबंधित होना ही रेडियो की अन्य वास्तविकताओं और

नियमों से पुरा पुरा मेल न जाता है । अतः भाषका इन भावस्थकताओं और नियमों में भी बाधित हो जाता अनिवार्य है जिससे भाषा रचना का विषय ऐदियों की नयी भावस्थकताओं के अनुकूल बन सके ।

राष्ट्रीय जीवन से

भारत का ऐदियों देश की जनता की प्रगति का बाहुन है । वह देश में बस अपना धोताओं की सामाजिक धार्मिक औद्योगिक राजनीतिक साहित्यिक और सांस्कृतिक समस्याओं और आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए कार्यरत है । इन्हीं उद्देश्यों से प्रेरित होकर वह विभिन्न विषयों पर भाषणों नाटकों कहानियों धार्मिक के प्रसारण का आयोजन करता है । लोकक देश के समस्याओं और आवश्यकताओं का अध्ययन कर सकता है । उन पर वह अपनी रचना लिख सकता है । बहुत लोकक जब देश या राज्य में अन्तर्-संकट होता है तब अन्तर्-बुद्धि पर अपनी रचना तैयार करता है । ऐसी रचना में ऐदियों स्टेजम भी उस रचना को स्वीकार करने के लिए तत्पर रहता है । इसी प्रकार अन्य लोगों के विषयों पर लिखित कार्यक्रमों का भी वहाँ पूर्ण स्वागत किया जाता है । रचना के विषय का सामाजिक होना प्रति अनिवार्य है । वहाँ मुझे राजस्वान ऐदियों बोधपुर की एक बटना बाद या रही है । एक बार एक लोकक ने ताद-बुद्धि पर एक रचना ऐदियों स्टेजम को भेजी । ऐदियों अधिकारियों ने रचना को "समय के अनुकूल नहीं !" समझ कर उसे लोकक को लौटाने का निश्चय किया । दूसरे ही दिन अधिकारियों को राजस्वान राज्य में ताद-बुद्धि वयोग की विकास-योजना के समाचार प्राप्त हुये और इसी अवसर पर राज्य के उद्योग-मंत्री ने बस निश्चय पर प्रकाश डाला । अधिकारियों ने अन्त रचना के विषय में अपने प्रथम निर्णय को तुरन्त बदल कर उसे स्वीकार कर लिया । अतः सम्मति प्राप्त करने के लिए ऐदियों लोकक इसी प्रकार समयानुकूल विषय पर अपनी रचना तैयार करता है ।

सरकार का नियन्त्रण

ऐसियों पर सरकार का अधिकार होने का एक परिणाम यह भी निकला कि सतक बगों से ऐसी रचना प्रसारित नहीं कर सकता जिसमें सरकार की नीति उनकी भावनाओं और राज्य बलान्तरण से बचने की बटु और राजन्यायिक आलोचना की गयी हो। यद्यपि जनमत के प्रतिनिधि के माते आल इंडिया रेडियो समी महान्व की धनाया और धाराओं का आश्रय करना है फिर भी यह विचारालय राजनीति और राजनीतिक बलों का प्रचार करनबाल कार्यक्रमों से दूर ही रहता है। फलतः सतक के लिए राजनीतिक विचार-संस्था नियम से दूर रहना आवश्यक है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि सतक को राज्य बलान्तरण से दूर वा समर्थन ही करना पड़ता हो। वह चाहे बिना भी राज्य दल का सत्य भी क्यों न हो बिना ही राजनीति आश्रय बना और इतिहास आदि के क्षेत्र में तानका विषयों पर अपनी रचना प्रकाश कर सकता है।

विज्ञापन नहीं

आल इंडिया रेडियो भारत सरकार का एक विभाग है। कोई व्यक्ति अपने व्यक्तिगत निष्कर्षों के लिए इसका उपयोग नहीं कर सकता। बगों पर व्यक्ति और व्यापारिक वस्तुओं का प्रचार प्रति है। सतक को हमारे अपनी रचना में ऐसी बातों का समावेश नहीं करना चाहिए जिससे प्रचार में प्रत्यक्ष प्रभावकारी रूप से किसी वस्तु व्यक्ति व वस्तु-वस्तु की मांग के पर प्रभाव विराट में प्रचार प्रभाव विज्ञापन होता हो। मनुष्य राज्य प्रदेशों में व्यापारिक रेडियो प्रसारण प्रसारण होने वाली रचनाओं में नवीकरण व नया व्यापारिक वस्तुओं का विज्ञापन और प्रचार करना जाना है। ऐसियों गंतोश और रेडियो माध्यम में भी विज्ञापन के कार्यक्रम प्रसारित किए जाते हैं। वस्तु भारत में लोगों को विज्ञापन करने की ऐसी रचना नहीं है।

भारत में रेडियो सरकारी प्रसार की साधन भी है। कमत सरकारी योजनाओं और समस्याओं पर लिखी हुई रचनाओं का भी वहाँ पर स्वागत किया जाता है। इस प्रकार के कार्यक्रमों में भी विचारपरक विषयों को छोड़ देना ही ठीक है। आप सरकार के रचनात्मक और निर्माणकारी कार्य कम से भी अपना विषय चुन सकते हैं।

सामाजिक प्रतिबन्ध

रचना के विषय के चुनाव और प्रतिपादन के संबंध में एक और प्रतिबन्ध है। रेडियो एक सामाजिक संस्थान है। वह हमारे घर का अंग बन गया है। एक ही परिवार के अनेक लोग उससे प्रसारित होन वाले कार्यक्रम को सुनते हैं। अतः-कार्य में वे आपके प्रतिनिधि हैं। इसलिए रचना में जातिगत अलग-अलग वर्गगत आद्यों और विस्वासा पर ध्यान करने वाली बातों से दूर रहना आवश्यक है। सभी वर्ग के लोग भेदभाव की रचना सुनते हैं। धोताधो में घर के बच्चे युवा युवतियाँ और बूढ़े-वृद्ध भी सम्मिलित होते हैं। भेदभाव की रचना में ऐसी बातें न हों जो बेटी बाप के सामने और बेटा माँ के सामने न सुन सके। उनमें समाज के आचार-विचार का ध्यान रखना अनिवार्य है।

रेडियो के सामाजिक संस्थान होना का एक और प्रतिफल हुआ। रचना में ऐसी बात भी नहीं होनी चाहिये जो व्यक्ति विषय की निम्नी उड़ाती हो। व्यक्ति के हुकमाने की दयनीय दशा से हास्य का संचार करना उचित नहीं है। आपके हुकमाने वाले पीछा इसका विरोध करेंगे। ब्रिटिश ब्राडकास्टिंग कॉरपोरेशन लन्दन में इस प्रकार का विषय स्पष्ट तयानिषिद्ध है। किन्तु प्राँत रेडियो रेडियो ने आज़ादी के पूर्व इस दिशा में घसावानी और अंधाधुन के उदाहरण भी प्रस्तुत किये थे। धिष्टाचार

धीर सहनशक्ति के नाते हथभाना मुतभाना आदि वैयक्तिक अभ्यासों के प्रदर्शन से अपने सुगुण बातों को आघात न पहुँचने में ही सत्य की सफ़लता है।

ध्यातक अपीक्ष

साधोंसोम साधकी रचना सुनते हैं। उस रचना में साधार्थों को धारण प्राप्त होना चाहिये। यह सत्यक अपीक्ष रचना का विषय ऐसा चुनना है जो अधिक से अधिक सुननेवालों की दृष्टि के अनुकूल हो। रचना का विषय सब-प्रिय और सब-प्राप्त हो। प्रसारित कार्यक्रम योजनाओं को आवश्यक रूपसे आकर्षित करे और उनकी दृष्टि का बनाम रख इसके लिए हमें यह जानना चाहता है कि थोड़ा क्या समझ कर रहे हैं और क्या सुनने की इच्छा रखने दें।

योजनाओं के लिए विषय का अधिकार ही पर्याप्त नहीं है। अपीक्ष रचना से लेकर जनता की दृष्टि का ऊपर उठाने और उन उदात्त बनाने का भी ध्यान करना है। कार्यक्रमों में जाते तक हो कुछ वैयक्तिक महत्व भी प्रकट होना चाहिये।

एक ही रचना में साधकों मण्डियों प्रीतियों किनारों आदि को आकर्षित तथा आनन्दित बनाना सम्भव नहीं है। निम्नलिखित "कलत्र सामान्य धाराओं के कार्यक्रमों में आनन्दित रहिये" नामको किनारों और प्रख्यात व्यक्तियों के लिए विषय कार्यक्रम प्रसारित कर रहे हैं।

विशेष कार्यक्रम

सत्यक धार्मिक धर्मनाम दृष्टि और कार्यक्रम की सम्भावनाओं के अनुकूल किसी विशेष रूप के योगाभा के लिए प्रसारित प्रचार का सूत्र धर्मनाम कर सकता है। उस कार्यक्रम के लिए धर्म रचना की आवश्यकता है और उनका निर्माण भी किया जाता है इन बातों पर ध्यान _____

विचार किया जायगा किन्तु यही सभी प्रकार के रेडियो कार्यक्रमों के विषय में एक सामान्य बात जान लेना उचित होगा। सेखक अपनी रचना के सम्बन्धित श्रोताओं का मन में ध्यान कर सकता है। उनकी धाम्, त्रिध, बुद्धि रश्चि अरश्चि ज्ञान प्राप्ति का विचार कर वह स्वयं से यह प्रश्न पूछ सकता है क्या मेरी रचना इन श्रोताओं को प्रार्कषित कर सकेगी? क्या वह उन्हें हंसाने स्माने अथवा प्रान्धित करने में समर्थ होगी? यदि इन प्रश्नों का उत्तर 'हां' है तो सेखक की रचना में श्रोताओं के लिए व्यापक प्रपीत है और वह अपने विषय के उचित निर्वाचन में सफल हुआ। जो लखक अपनी रचना से संबन्धित श्रोताओं की रश्चि-अरश्चि को जितना अधिक जानने का प्रयत्न करेगा वह उतना ही अधिक सफल रेडियो सेखक बन सकेगा। कारण यह है कि रेडियो-सेखक स्वयं के मनोरंजन के लिए नहीं अपितु श्रोताओं के ध्यान के लिए उस रचना का निर्माण करता है।

उत्तम रचना

सार्व में रेडियो विभाग सरकारी संस्थान है। वहाँ का कार्यक्रम इस देश की सांस्कृतिक अतना का प्रतिनिधित्व करता है। वह इन देश के शैक्षिक जीवन की संस्मृति है। इसलिए वहाँ पर उत्तम और उच्च कोटि की रचना की मांग की जाती है। अतएव रचना को मात्र और भाषा के शीर्षों से मुक्त रखन के लिए अनुर सेखक सावधानी और परिश्रम से कार्य करता है। उसे एक एक व्यक्ति और वहाँ तक कि रचना के एक-एक शब्द की आवश्यकता और उपयोपिता की दृष्टि से जांच करनी चाहिये। इस काम में असावधानी करने पर प्रायः नवीन सेखकों के आरम्भिक प्रयास का कम सन्तोषप्रद नहीं होता। उनकी रचनाएँ लौटा दी जाती हैं। किन्तु इससे हतोत्साह होना भी ठीक नहीं है। ध्यान की अक्षमता बल अक्षमता का सम्बोध है सच ही है। यदि लयन उत्साह, परिश्रम और धैर्य से कार्य किया जाय तो आपकी सफलता निश्चित ही जानिये।

घपनी रचना को मुन्दर और उत्तम रूप प्रदान करने के लिए विषय पर प्रचुर सामग्री एकत्र कर उस पर परिपूर्ण विचार करना आवश्यक है। जिस मन के परचात घपनी इति में निःशङ्कोष कठोर-व्योक्त और मुपार उस समय तक करता रहा साधनायक है जब तक मलक को बहु संताप न होया कि अब इस रचना में मुपारों की गुजारस नहीं है। रचना में मुपार करने के लिए दो मुपारों के बीच एव-माप सप्ताह का समय रख कर उस फिर से लिखना उचित है। घपनी रचना पर निष्पन्न आलोचक की भांति विचार करना सर्वैव साधनायक होता है।

मौलिकता

मौलिक रचना उदात्त रचना होती है। लेखक के लिए घपनी रचना में ऐसी बातों का समावेश करना आवश्यक है जो मुनने बातों का कभी ध्यान में भी न आई हों। विष्णु साय ही ने अस्वामाधिक भी प्रतीत न होने चाहिये। यही नहीं वह सर्व-विदित बात को मौलिक और अभिनव ढंग में प्रकट कर सकता है। नरस बाबू से बचना किछक केहितमें है। "जी समुद्रदिग्घाप केवही से इस प्रकार की रचना प्रसारित हुयी थी यही ही रचना भज रहा हूँ"-इन दृष्टिकोण से सर्वैव दूर रहना साधनायक है। मौलिक रचना का ऐडियो पर विशेष स्वागत विना जाना है। घपनी रचना को मात्र अक्षर मात्रा में नयेपन का परिचय देना ऐडियो-अपन में घपना रचपन बनाना है।

प्रोपाम-यत्र का विश्लेषण

ऐडियो विभाग चौतार्थी की अधिम जानकारी के लिए प्रोपाम जब भी प्रकाशित करने है। इस समय चीन इंडिया ऐडियो के विभिन्न स्टेशनों के कार्यकर्तों के ल पत्र प्रकाशित किये जा रहे हैं। हिरी में "नारंग" घंघरी में "निगनर" उर्दू में "आबाज" बंदाजी में "बैतारअपन" मुजराती में "नवाबानी" औरतामिल में "बानोती"।

किसी भी माता के प्रोशाम-पत्र में प्रकाशित कार्यक्रमों को ध्यान से देखकर लेखक इस बात का पता लगा सकता है कि कौन से स्टेशन से स्वास्थ्य-वार्ता बोल-बूझ साक्षिय-वर्षा मानसिक शिक्षा ज्ञान-विज्ञान आदि विषयों पर भाषण प्रसारित होते हैं तथा अन्य प्रकार के कार्यक्रमों का आयोजन किया जाता है। फिर लेखक उन भाषणों अथवा कार्यक्रमों से यह ज्ञान सकता है कि किस किस विशिष्ट विषयों पर रचनाएं स्वीकृत की जाती हैं। उन रचनाओं का नामवर वितरण समय का होता है वह बात भी वह प्रोशाम-पत्र से जान लेता है। इसी प्रकार लेखक का भी अध्ययन कर सकते हैं।

ध्यान से सुनो और सूत्र सुनो

रेडियो ने प्रसारित रचना को वह ध्यान से सुनना चाहिये। इनसे रेडियो-नाटक रचना के लक्ष्य और उसमें प्रकट किये गये भावों तथा विचारों का ज्ञान प्राप्त कर सकता है और रचना को सफल बनाने का नाम धुना का पता लगा सकता है। यह जान सकता है कि कौन कौन से उदाहरण और उपयोग से कोई रचना किस प्रकार समीक्ष्य और आकर्षक बन गयी है। रेडियो ने सफलतापूर्वक प्रसारित होनेवाली रचना की विमर्षणाओं की जानकारी प्राप्त करने के लिए उस ध्यान से सुनना चाहिये और सूत्र सुनना चाहिये। ऐसा करने पर लेखक में रेडियो की आवश्यकताओं में अन्तर्दृष्टि का विकास हो जायगा।

अन्य मास पत्र

रचना के विषय के चुनाव के लिए अनेक साप्ताहिक पत्रों सप्ताहिक रेडियोधारी अन्तराष्ट्रीय छलनों और मासिककारों की अवलिपियों और पत्रालयों की निबिदा आदिका एक निश्चित विवरण भी अपने पास रख सकता है। किन्तु ऐसा न हो कि उन वर्षों की विविध के एक

मान पूर्व ही कोई रचना प्रेषी जाए। गीता के सभी ४ संवाक्य कार्यक्रमों का संयोजन करण है और ये कार्यक्रम अपनी निश्चित दिशि के बाड़ी दिग्वहने ही निश्चय कर लिए जाए हैं और प्राध्याय-युक्तों में प्रकाशित भी कर दिये जाए हैं। सभी इन्द्रियाभेदों के सभी अंगों के वायव्य माधारण्यता नीत-भार मज्जि पश्चिमी ही बन कर लयाग हो जाए है। अन्तर्गत वेगक का संबंधित दिशि के चार मान पूर्व ही अपनी रचना प्रेष देनी चाहिये।

संक्षिप्त रचना

यदि प्रोपाय-युक्त में किसी प्रकार की रचना के प्रमाणित करने के समय का विवरण नहीं हो तो मज्जि रचना ही प्रयत्न उचित है। ऐसी वायव्य में यह नहीं होना हुआ होता है कि समुक्त रचना बिना बिन्दु की है और समस्त भाग्य का विवरण समस्त दिया गया है। मज्जि रचना सीधे सीधे ही जानी है। गीता-अन्तर्गत के वायव्य में समय की समीक्षा है। छोटी रचना का वायव्य में स्थान देना मान हुआ है। एक विचार प्रमाण करने में पूर्व ४ पूर्व नहीं बन कर गया में करने विचार प्रमाण करने की सभी का अन्तर्गत भाग्य। हा यह का प्रमाण है कि जो रचना का समय-निगा रचना है वह रचना के चरित्र का उक्त ही बिन्दु की रचना चाहनीय है।

उत्सुक्त नियमों के साथ गीतों का कुछ और व्यवहारमान है। गीतों के लिए अनेक विषय मज्जि मान गए हैं। माधारण्यता यह जाने जाने और उक्त-रचनाओं बिना का गीतों पर और बाई स्थान नहीं है। मज्जि माधुर्यता की भाषा में अनेकों का मज्जि मान विभाग रचना है व बिन्दु-निर्माण और न समीक्षा ही।

एक बात और है। कुछ मन वायव्य भी जाने है कि गीतों गीतों विभाग में ही नकार कर दिया जाता है। इन विषयों पर गीतों के

को अपनी रचना में करने के पहिले इस बात का ध्यान रखा जाता होगा कि समुक्त प्रकार की रचनाएं विभाग के बाहर के कलाकारों ॥ स्वीकार की जा सकती हैं या नहीं । विभागीय लेखकों के कार्यक्रम-में स्वतन्त्र लेखकों का हस्तक्षेप न करना ही बुद्धिमानी है । स्वतन्त्र लेखक अपने ही क्षेत्र पर ध्यान देकर अपूर्व सफलता के प्राप्ति बन सकते हैं ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि रेडियो-लेखक रचना के विषय को चुनने में एक सावधानी का उपयोग करता है । कार्यक्रम का अध्ययन सामाजिक प्रतिबन्ध व्यापक अपनी सरकारी निवेश और रेडियो स्थान की परम्पराएं विषय निर्वाचन में सहायक होती हैं ।

लिखते समय

घान कहेंगे अपने रैडियो की आवश्यकताओं और नियमों के अनुकूल विषय बन गया है जब पर सामग्री भी तैयार है अब क्या किया जाए ? क्या इसे निबन्ध प्रबंधन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित रचनाओं के समान मिला जाता है ? आपसे हम प्रश्नों का उत्तर एक वाक्य में देना चाहते हैं । इसके कारण हैं । रेडियो के लिए लिखने पर एक विशेष ढंग है एक विषय भाषा-शैली है उसका अपना एक विशिष्ट लक्ष्य प्रबंधन टकनीक है । सामान्य रूप से रेडियो के लिए सिनी जालबानी रचना को एका क्व प्रदान करना होता है जो स्वतः ही श्रोताओं का ध्यान आकर्षित कर सके और उसे स्थिर रखने में समर्थ हो ।

रेडियो की अपनी सीबाएं और संरचनाएं हैं । इनका प्रभाव रेडियो में प्रसारित रचना के श्रोताओं का व्यक्त करने की शैली पर पड़ा है ।

केवल ज्ञान ही

घान पुस्तक के हम परिचय को पढ़ रही हैं । यह ज्ञान घानकी श्रोताओं के सामने में प्राप्त हुआ है । विन्तु इसका अपना आवश्यकता होने पर घान दूसरों से भी हम सुनकर करने पढ़ने-गान को पूरा कर सकत हैं । इनमें घान करने वालों का साधन मते हैं । हम ज्ञान निमित्त साहित्य के बहन-भाहन में मुख्यतः घान और बनी बनी घान और काम श्रोता का उपयोग किया जा सकता है विन्तु इसके बिना श्रोता रेडियो में प्रसारित रचना का घान्य घान उसे केवल ज्ञान ही के द्वारा सुनकर न सकते हैं । रेडियो में प्राप्त ज्ञान व्यक्त-ज्ञान है । ज्ञान परम धर्म के घान में रेडियो से प्रसारित बहानी बहाना और मातृक श्रुति का घान्य ज्ञान ज्ञान प्रदान ही है ।

रेडियो श्रोताओं की तुलना कक्षा के विद्यार्थियों और रेडियो बक्ता की समानता कक्षा के अध्यापक से नहीं की जा सकती है । कक्षा में अध्यापक और विद्यार्थी एक दूसरे के सामने होते हैं । वहाँ पर बक्ता विद्यार्थियों को कोई बात समझाने में हाथ आदि के संकेतों द्वारा भावों को भावपूर्ण रमणीय और प्रभावोत्पादक ढंग से व्यक्त करने में अधिक सफल होता है । इसलिए श्रोताओं की रीति भी पाठ की और लची रहती है । बक्ता के हाव-भाव उनके व्यास को पाठ की ओर आकर्षित करने में सहायक होते हैं । किन्तु रेडियो बक्ता और श्रोताओं को ये सुविधाएँ प्राप्त नहीं हैं । रेडियो के बक्ता और श्रोता एक दूसरे को देखने में असमर्थ हैं । कार्यक्रम को सुनने में रेडियो-बक्ता को अपनी वाणी और रेडियो-श्रोताओं को अपनी कानों का ही सहयोग और सहारा लेना होता है । कह-सकते हैं कि रेडियो के श्रोतागण अंधे हैं अव्यक्त हैं और मुक्त व्यक्तियों के समान हैं । रेडियो से प्रसारित रचना के प्रत्येक भाव विचार, वृत्त बटना और कर्म का ज्ञान सुननेवालों को कानों के द्वारा ही प्राप्त होता है । इसे मैं भी कह सकते हैं कि रेडियो से प्रसारित होनेवाले नाटक के पात्रों के हाव-भाव रोस-झूपा दृक्-स्थिति पर्व-मकास-शोचना तथा अनुभावों आदि की जानकारी भी श्रोताओं को कानों के द्वारा ही करनी पारी है । एतदर्थ रेडियो साहित्य अल्प-साहित्य है श्रोता जाने वाला साहित्य है ऐसी रचना है जिसका ध्यान और अध्ययन सुनकर-सुनाकर ही लिया जा सकता है ।

केवल कान ही का उपयोग हो की भावत्वकता ने रेडियो के साहित्य की भाषा उसके शब्द-वचन वाक्य-विन्यास अनुच्छेद-आकार और रचना-कलेवर पर बड़ा प्रभाव डाला है । रेडियो के लिए किसी नयी रचना में एक विशेष प्रकार की भाषा-शैली अपेक्षित हो गयी है । इस भाषा का हम अल्प-भाषा कह सकते हैं ।

ये उनका ध्यान टूट जाता है । वे उस रचना को न सुनकर धर्म रेडियो केन्द्र की ओर रेडियो-ध्वनि की सुई बुझा देते हैं । इसके विपरीत जब लक्षक कम से कम शब्दों में अपनी बात को कह देता है तो श्रोताओं को धर्म समझ में आ जाता है और वे रचना के धर्म के ज्ञाप को सुनने के लिए तत्पर हो जाते हैं ।

सुननेवालों के ध्यान को रचना की ओर आकर्षित रखने के लिए लेखक को भाषा को प्रतिष्ठित संवाचक और धर्मकारों के प्रचुर प्रयोग से मुक्त रखना होता है । ज्यों ही भाषने एक बहिष्कृत धर्मकार का रूप धारण किया तो श्रोताओं में व्यापक और सूक्ष्म सावधान्य की स्थापना की कि श्रोताओं का ध्यान टूटा । ऐसा होने पर धर्म श्रोतापक्ष भाषकी रचना सुनना बन्द कर देते हैं ।

शब्द-व्ययन में सावधानी

रेडियो रचना की भाषा निताकर्षक होती चाहिये । यद्यपि भाषा का धर्म अवयव वाक्य है तथापि वाक्य में प्रयुक्त शब्द और वाक्यांश अपनी अपनी विशेषताओं के कारण श्रोताओं का ध्यान रचना की ओर आकर्षित कर सकते हैं । सरल और श्रुति-मधुर शब्दों का सफल प्रयोग रचना को मीठै-धील बना देता है । चतुर लेखक अप्रचलित शब्द और अप्रयुक्त शब्दों का प्रयोग नहीं करता । कोमल किन्तु विप्लव धर्मवाचक शब्दों को भी रेडियो के लिए सिखी जानेवाली रचना में कोई स्थान नहीं है । रचना की सुनते समय श्रोताओं के लिए विप्लव शब्दों के धर्म जानने के लिए शब्द-कोष का उपयोग करना असम्भव है । और रचना की ओर ध्यान आकर्षित रखने के लिए शब्द का धर्म स्पष्ट होना आवश्यक है । फलतः शास्त्रीय और संस्कृत शब्दों के स्थान पर साधारणतया सुलभ और सरल शब्दों का प्रयोग कर श्रोताओं के ध्यान को स्थिर रखा जा सकता है ।

शब्द-संग्रह में दृष्टि करना और रेडियो को ध्यान से सुनकर रेडियो के मतनुकूल सब्बों का संग्रह करना ।

सबल वाक्य-विन्यास

ऐसी साधारण वक्तव्यों जिनमें ध्यान आकर्षित करने की समता का पूर्ण अभाव हो अनेक रेडियो-लेखकों की असफलता का कारण बनी है । निश्चयेह रमणीय और प्रभावोत्पादक वाक्य तो रेडियो के लिए लिखी जानेवाली रचना का मूलदंड है । सफल रेडियो-लेखक बनने वाली को अपनी रचना की प्रत्येक पंक्ति में सुधार और परिष्कार कर उसे सबल और सरस प्रभावपूर्ण और प्रोजन बनाना होता है । लेखक की चेष्टा हो कि वह अपनी रचना में एक भी ऐसे वाक्य को स्थान न दे जो वित्ताकर्षक श्रुति-मधुर और साब ही प्रयोजनपूर्ण न हो ।

वाक्य मापा की इकाई है और रेडियो के लिए लिखी जानेवाली रचना में एक सबल और सरस वाक्य का बड़ा महत्त्व है । प्रसारित होने वाली रचना में एक बक्ता श्रोताओं को कुछ बातें सुनाता है । रेडियो कार्यक्रम सुनते समय श्रोताओं के लिए यह सम्भव नहीं है कि किसी वाक्य का अर्थ समझ में न आने पर वे उस वाक्य को पुनः सुन सकें । एक ही वाक्य को दूसरी बार सभी सुना जा सकता है जब उस रचना के तैयार किये हुये रेकार्ड को पुनः सुनाने की व्यवस्था की जाए । एतदर्थ छाप्रारणतया रचना के किसी वाक्य को श्रोता एक ही बार सुन सकते हैं । सुननेवालों की यह कठिनाई और रेडियो की यह सीमा उसके लिए लिखी जानेवाली रचना के वाक्य-विन्यास पर बड़ा प्रभाव डालती है ।

नरम और मद्धिप्त वाक्यों का अर्थ श्रोताओं का धारणा में समझ में आ जाता है । उनका अर्थ को समझने में अधिक प्रयत्न की आवश्यकता नहीं

होती। दूसरी धार शीघ्र मिश्रित धीरे समुच्च वाक्या में इनके छोट-छोट विचार रहते हैं। जिसके धर्म को समझने में आगाधा का बहिर्गर्हण मजबूती है। इनके धर्म को समझने में उन्हें अधिक प्रयत्न करना पड़ता है। धीरे धीरे गुरुत्व धर्म-बाध न होने पर आगाधा का ध्यान धीरे धीरे टट जाता है। इसीलिए जिस वाक्यों में कम न कम विराम धर्म विराम का प्रयोग हो उनका उपयोग किया जाय। छोटे २ सरल वाक्यों का प्रयोग हो। जैसे वाक्यों को मुक्त से झोलाघो का रचना की धार ध्यान-धर्म बना रहता है। धर्म सरलता से समझ में आ जाने पर रचना को मुक्त में उनका उद्घाटन धीरे धीरे-विशेष भी बह जाता है।

छोट सरल वाक्यों के प्रयोग के साथ साथ बड़ा समुच्च मिश्रित संयुक्त धीरे धीरे प्रकार के वाक्यों का भी उपयोग कर सकता है। मर्यादों के रचना का प्रत्येक वाक्य प्रयासपूर्वक चिन्तापूर्वक स्पष्ट धीरे धीरे-नभुर होना आवश्यक ही नहीं अपितु अनिवार्य है।

अनुच्छेद-आकार

प्रत्येक रचना में अनेक अनुच्छेद (पैराग्राफ) होते हैं। प्रत्येक अनुच्छेद में नरक एक विचार को प्रकट करता है और एक दूसरा अनेक वाक्यों में उस विचार की व्याख्या धीरे धीरे विचार दिया जाता है। ऐसी ही हो कि एक ही विचार की व्याख्या करने में इनके पूर्ण का एक ही अनुच्छेद बना दिया जाय। कभी कभी ऐसी-साहित्य की इस व्यवस्था के कारण यह कह दिया जाता है कि ऐसी-साहित्य विचार-व्याख्या के लिए उपयुक्त माध्यम नहीं है।

रचना-रूप

रचना के लिए सर्वप्रथम समझने की रचना का उपयोग किया जाता है। एक बड़ी रचना को केवल नाम ही से समझें

समय तक मुगठे रहना असम्भव है । रेडियो से आप पूर बार घट में समाप्त होने वाले उपवास को नहीं मुन सकते । कुछ ही समय के बाद आप उफता जायेंगे । अनुभव धीर काल की उक्त सीमा के प्रकाश में नाटक कहली मापन धीर कविता धारि के लिए एक निश्चित समय की परिपाटी ही चल पड़ी है । प्रत्येक रचना के सामान्य समय के विषय में धामे के परिष्कारों में महात्मान पर विचार किया जायगा ।

शैली के गुण

लेखक की शैली-विचारों धीर धारों को प्रकट करने के-इस में कुछ धीर मुनों का होना आवश्यक है । उसकी मापा-शैली में सरलता, स्पष्टता, स्वच्छता धीर सिष्टता भी हो । शैली में लेखक के व्यक्तित्व की प्रकट होती भी आवश्यक है । शैली ही मनुष्य है । लेखक का ज्ञान, साहसिकता सहृदयता जीवन के धारण, विश्वास धारि की छाया उसकी मापा-शैली पर पड़ती है । ऐसा होने पर उसकी शैली में मौलिकता का समावेश हो सकेगा धीर मौलिक शैली रेडियो लेखक के लिए अत्यावश्यक है इसी में उसकी प्रकृतता है ।

रेडियो के लिए लिखना मुक धीर अनुभव श्रोताओं के लिए लिखना है । लेखक को सभी बातों का प्रकटीकरण बानी के द्वारा करना पड़ता है धीर श्रोता उसे मुगठे में केवल कानों का ही उपयोग कर सकते हैं । ये सीमाएं सरल धीर मुक्ति-मनुर धन्य तथा सरल धीर सरल भाव की अपेक्षा करती है । रेडियो-लेखन की अपनी विशेष मापा-शैली है ।

रचना को कैसे मेजें

उपर्युक्त सिद्धांतों को ध्यान में रखकर केवल अपनी रचना को सर्वाङ्ग-मुनुर रूप प्रदान कर देता है । उसने रचना लिख बानी, उसमें सुधार धीर परिष्कार भी कर लिया । तब फिर उसे रेडियो

रटपन की मेहनत का प्रश्न आता है । रचना का रेडिया-स्टेशन मेहनत भी एक कला है ।

सबसे पक्का सेलक के लिए अपनी रचना को एक महीन, धाकपक और बचिकर शीर्षक प्रदान करना होता है । यदि सम्भव हो तो रचना टाइट करवा कर या सुन्दर स्टाईली की लिखावट में भजना उचित है । हमारे माथे की रचना के घाम पीछे एक लम्बे मोटा सुन्दर कागज लगा देना भी हार्नगिना का काम होता । ऊपर व कागज पर सतक रचना का शीर्षक लिख कर अपनी नाम और रचना में प्रयुक्त शब्दों की जगह और प्रसारण में लगने वाले समय का निम्न करना है ।

रचना के माथे में कोई जगह-बीछा वह मेहनत आवश्यक नहीं । घापकी रचना ही घापका वह है और परिचित भी । हा वही २ नमिष्ठ वह भज कर रचना की शीर्षिका को धार बनेन बिना जा सकता है । रचना भजन में इस मही कागज का ध्यान रख कर लेखक रचना की स्वीकृति के लिए माधारण पृष्ठभूमिर्तकार कर लेता है ।

द्वितीय खण्ड

रेडियो साहित्य के विभिन्न स्वर

रेडियो कहानी कैसे लिखनी चाहिये

मनुष्य को कहानी स्वभाव से ही प्रिय है। साधारण और निरक्षर दोनों ही बच्चों के बीच युगों में कहानियाँ सुनत और सुनाते पाये हैं। कहानी में सभी बच के साथों का ध्यान प्राप्त होता है। तभी तो "मैं बहुत एक कहानी" की बात मनुहार से लेकर एच. बी. ई.एस. की वैज्ञानिक कहानियाँ तक एक बच का बच गया है। कहानी बिना और मनोरंजन दोनों उद्देश्यों को पूरा करती है। इसलिये कहानी का मानव-जावन में बड़ा महत्व है।

रेडियो आगत में

रेडियो के आगमन में भी कहानी को विशेष स्थान प्राप्त है। प्रायः सभी रेडियो-वेब्स अपने साधारण कार्यक्रमों में कहानियाँ प्रसारित करने हैं। बच्चों का कार्यक्रम सहित-अभाव देशी प्राणाय विदेशी-नाटक आदि नवजन प्रोग्रामों में तो कहानियाँ विषय रूप से सुनाई जाती हैं। इनके नैतिक और मनोवैज्ञानिक प्रभाव के कारण पाठ्यक्रम कहानी-आहित की मांग बन गई है। यीशु-मरी कहानी रेडियो कार्यक्रम की प्रतीक विषयता है। अक्सर यीशु-मरी कहानी और नाटक-कहानी के द्वारा तो प्यार प्रसिद्धि प्राप्त कर ली जाती है।

साधारण और रेडियो कहानी

कहानी की कोई सर्व-मान्य परिभाषा नहीं दी जा सकती है। उनके साधारण रूप का ज्ञान अक्सर प्राण विद्यमान होता है। वेब्स रूप और कल्पना का महाराज लेकर विनी उद्देश्य अथवा प्रभाव की कृति करने के लिए जीवन के विनी घटा को प्रस्तुत करता है तो उसे कहानी की संज्ञा दी जाती है। उद्देश्य के अनुसार कहानी में जीवन का विषय विषय और विषय नहीं होता है।

कहानी की बटनाएँ प्रायः जीवन के एक घस से सम्बन्धित होती हैं । ये एक ही लक्ष्य की ओर संकेत करती हैं । बटनाओं के ऐसे समूहों को हम कबानक कहते हैं । इन बटनाओं को संवाचित करनेवाले व्यक्तियों को साहित्य-जगत में पात्र के नाम से बुकारा जाता है । बटनाओं का भारोह घबरोह में पात्रों के सुखों और दुखों स्वभाव और प्रवृत्ति का जो चित्रण होता है वह चरित्र-चित्रण कहलाता है । पात्रों के सुखों और दुखों को प्रकट करने के लिए उनके मुख से जो बातें कहलाई जाती हैं उसे कथोपकथन कहते हैं । जिस स्थान और समय में ये बटनाएँ संवाचित होती हैं वह रेश-काल कहलाता है । पात्रों के चारों ओर की स्थिति को वातावरण कहते हैं । इस कहानी "साहित्य का एक महीन कलात्मक रूप है जिसमें लेखक अपनी कल्पना शक्ति के सहारे कम से कम पात्रों घबरा चरित्रों के द्वारा कम से कम बटनाओं और प्रसंगों की सहायता से मनोवाञ्छित कबानक चरित्र चित्रण वातावरण, बुद्धि घबरा प्रभाव की सृष्टि करता है ।"

ऐडियो कहानी उपर्युक्त तत्त्वों की दृष्टि से ऐडियो कहानी और साधारण कहानी में कोई विशेष अन्तर नहीं है । किन्तु प्रत्येक पढ़ी जानी वाली कहानी प्रसारण के उपयुक्त ही हो यह भी आवश्यक नहीं । ऐडियो कहानी की घनता विशेषताएँ हैं । उसकी अपनी सोमाम और सकलताएँ हैं । ऐडियो कहानी में लेखक कबान-विस्तार की दृष्टि समय की पारदर्शी में बंधा है तो साधारण कहानी में उसके लिये उस पर कोई प्रतिबन्ध नहीं है । ऐडियो कहानी एक निश्चित समय में समाप्त होती है । प्रायः पन्द्रह बीस मिनट में ऐडियो कहानी की समाप्त कर देना वांछनीय है । २० मिनट से अधिक समय तक केवल काल के द्वारा श्रोताओं के ध्यान की रचना की और भावपूर्ण रखना असम्भव नहीं तो कठिन अवसर है । अच्छा के लिए सिद्धी जानेवाली कहानी तो बस मिनट या इससे भी कम समय की होती है ।

ऐडियो कहानी की एक विशेषता और है । ऐडियो कहानी एही ही जो बीत कर मुनाई जा सके । उसे सुनने में आनन्द प्राप्त हो । ऐडियो

बहानी का प्रत्येक वाक्य प्रत्येक मिथित चित्ताकर्षक और सुनने में आसन्न शब्दक हल्का घनिवार्य है ।

ऐडियो कहानी और साधारण कहानी की ऊपर वर्णित भिन्नता का प्रभाव कहानी के कथानक यात्रा चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि तत्वों पर भी पड़ता है । यह बात ऐडियो कहानी लिखने समय और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है ।

कहानी का निमर्माण

ऐडियो कहानी कैसे लिखनी चाहिये । यह कोई कठिन प्रश्न नहीं है । एक बहुत स्पष्टिबद्ध मरलगा और सावधानी से एक सुन्दर कहानी मिल सकता है । सर्व प्रथम लेखक का अपनी कहानी के निर्माण के लिए अपने चरित्रांक-वर्णन-संवादात्मक-भावना तीव्र धार को प्रकट करना होता है । चरित्रांक कहानी वह स्थिति है जहाँ मनुष्य के मनों का उद्घाटन स्पष्ट उल्लेख होता है । वनाइमक कहानी की वह परिस्थिति है जिसमें भाव के तीव्रतम विस्फोट की सम्भावना है । उदाहरणार्थ एक निराश प्रेमी अपनी प्रेमिका के प्रति को धार ईश में बचाने के लिए स्वयं निरपराध होना भी कामी व रंग में झुलने का संसार हो जाता है । मानव जीवन की वह एक तीव्रतम स्थिति है । यही चरित्रांक है । यही कहानी का मार्ग है । जीवन की तीव्रतम स्थिति का सम्बन्ध मनुष्य जीवन को गूढ़ और कठिन समस्याओं से भरती और विचारों से हल हो कहानी और भी अधिक प्रभावशाली हो जाती है ।

कहानी का चरित्रांक प्रकट करने का दृष्टिकोण लेखक को उदाहरणार्थों का चमकाना है जो कहा का प्रकट चरित्रांक परीत रूप में चरित्रांक को घोर में जाती है । इसके विपरीत यह नहीं है कि कहानी की निम्नता प्रकट कर दिया जाए और फिर मनुष्य पर जीवन लय कि यह इन कहानी का स्पष्ट रूप दिया जाए और वही दिया जाए । चरित्रांक का चरित्र

निरूपण कर लेना आवश्यक है। उसे प्राप्त करने के लिये तो मेखक का यही कर्तव्य है कि

‘कहानी का आरम्भ तुरन्त होना चाहिये। आरम्भ होन के पश्चात् कहानी सीधी घाबे की प्रवृत्ति होनी चाहिये और उसमें कोई भी गंभीर बात न हो जो प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष रूप से कहानी को उसके चरमोत्कर्ष की ओर न ले जाती हो।’ उद्देश्य के बिना इसका कोई प्रयोजन नहीं कहानी—मेखक का आदर्श होना चाहिये।*

ऐक्य कहानी में एक निश्चित समय में घा घटने वाली घटनाओं का ही समावेश किया जा सकता है। उसकी प्रत्येक घटना का प्रासंगिक और प्रभावशील होना आवश्यक है। ये घटनाएँ आपस में एक दूसरे से पूर्ण रूप से सम्बद्ध ही न हो अपितु उनका चरमोत्कर्ष की ओर तीव्रपति से प्रवृत्ति होना भी आवश्यक है।

कथानक की विशेषताएँ

कहानी की इन सम्बद्ध घटनाओं को कथानक प्रत्यक्ष ‘प्लॉट’ कहते हैं। मेखक घटनाओं का ऐसा क्रम तैयार करता है जो कहानी के चरमोत्कर्ष का स्वतः निर्माण कर देता है। जो व्यक्ति अपनी प्रेमिका के पति की प्राण-रक्षा के लिए स्वयं प्राण-वितर्जन करता है उसके जीवन के पीछे की घटनाएँ मेखक बता सकता है। प्रेमिका उस प्रती से बूना करती है वह कुत्ता है उसे फटकाती है किन्तु वह थोटी-बूके झाड़-झाड़ से प्रेमिका के पाँव माँव को रोक कर अपने को बच्य सपसता है फिर प्रेमिका के पति पर दण्ड-झाड़ का आरोप सपसता है। इन सभी बातों को मेखक क्रमबद्ध रूप से प्रकट कर सकता है और

जिस समय सुहाग रात होती है उसी रात को वह प्रती धवन को धपरापी निड कर कोमी की रस्ती में झूस जाता है । यह कितना तीव्र धन है जब एक व्यक्ति के जीवन में आनन्द की सफ़ाई हो—मानाएँ समझा उगी उमी समय किसी का जीवन-धीप ही बुझ गया । इसी प्रकार लख का यह ध्यान रखना होता है कि वह अपने कथानक में उसी घटनाओं और प्रसंगों का समावेश करे जो स्वाभाविक और निश्चित रूप में जीवन की उस तीव्र स्थिति को उत्पन्न करते जिसे चरमोत्कर्ष के नाम से पुकारा जाता है । चरमोत्कर्ष—क्याइमम्—को पहिल प्राप्त करके फिर उसके पूरा इस प्रकार प्रत्याखोदना उचित है । कहानी-लिखन के पूर्व घटनाओं और चरमोत्कर्ष का एक साधारण रूप लख के सामने होना आवश्यक है ।

कहानी के कथानक का बिचसनीय होना बाध्यता है । उसका साफ़ होना आवश्यक है जिसकी सत्यता पर पाठक समय समय कायल न करें । जीवन की सवाय घटनाओं को बखाना और सौन्दर्य के साथ प्रकट करना सुविधा-मय है । मनुष्य के मन में निहित धारणा कायल इच्छाओं आकांक्षाओं इतने हारम हारम मुग धूसा आदि को उनके सवाय का में प्रकट करना कहानी को प्रभापरीता देता है । रेडिया कहानी के कथानक का तो धीर भी अधिक बिचसनीय होना आवश्यक है । साधारण कहानी का पाठक बाष्पनिक मानकर कम मनना है किन्तु रेडिया कहानी का आभाव प्राय एव गत्य घटना के रूप में स्वाभाविक बनना चाहता है ।

कहानी के कथानक—साट—का प्रकाश के होने है घटना—प्रधान और चरित्र—प्रधान । एवं में घटनाओं की प्रधानता दीया है ता हमारे में पात्र के चरित्र—निर्माण पर आर दिया जाता है । चरित्र—प्रधान कहानी का धारा साट है । चरित्र—विषय के साथ हमारा विचार दिया आकांक्षा रेडिया के लिए 'सभी आने-बानी कहानी का ता घटना—प्रधान होना उचित

है । सापेक्षित रूप से कहानी में घटनाओं प्रसंगों और किस्मों को अधिक महत्व दिया जाय । सेवक पात्र प्रसंग पात्रों के गुणों और व्यवहारों के वर्णन के द्वारा भोताओं के ध्यान को रचना की ओर आकर्षित रखने में सफल हो सकता है । किन्तु जब एक के बाद दूसरी घटना होती है तो योजनाबद्ध बड़ी उत्सुकता से यह सोचने लगते हैं कि घटनाओं के इस बात-अतिबाध का क्या परिणाम होगा उनका काम कहाँ समाप्त होगा ?

पात्र

कथानक की घटनाओं को संवाहित करने वाले बढ़ाने प्रसंग किसी परिणाम तक ले जाने के लिए पात्रों की आवश्यकता होती है । सामान्य कहानी के लिए पात्रों की संख्या निश्चित नहीं है । रेडियो कहानी में दो-तीन प्रमुख पात्रों से अधिक पात्रों का प्रयोग न करना ही समीचीन होगा । कारण यह है कि केवल कान ही के द्वारा भोता के लिए दो-तीन से अधिक पात्रों के व्यक्तित्व और नामों को याद रखना कठिन हो जाता है ।

एक उत्तम कहानी में पात्र सर्वत्र गतिशील रहते हैं । रेडियो कहानी में ऐसा होना आवश्यक है । किसी परिस्थिति प्रसंग घटना के कारण पात्रों में कुछ प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है और वे कुछ कार्य करते बीच पड़ते हैं । स्वर्गीय मिर्जा अलीम बेग बुन्ताई की प्रसिद्ध कहानी 'कोलतार' में पात्र प्रत्येक स्थान पर गतिशील दिखाई देते हैं वे वार्तालाप में भी किसी कार्य की गति की ओर ही लगे रहते हैं । ऐसी कहानी रेडियो पर अधिक सफल होगी जिनमें पात्रों के जीवन में कुछ बातें घटित होती हों वे और पात्र किवासील दिखाई देंगे हैं । निम्नलिखित घटनाएं रेडियो कहानी का मेरुबंद हैं ।

कहानी के पात्र मानव प्रतीत हों । वे जीवित प्राणियों की छाया नाय हों वह बात आवश्यक नहीं है । कल्पना के उपयोग में सतक

पैंथी कहानी में एक ही तीव्र चपला चरमावप (कमाइमकस) में पात्र के चरित्र को महानता या हीनता की अभिव्यक्ति भी हो सके तो धीर भी अधिक उत्तम है। चरित्र की धर्म विशेषताओं को लेगाफ हमारे स्वामी पर भी व्यक्त कर माता है।

चपलाओं धीर शिवा के द्वारा पात्र का चरित्र-चित्रण करने में एक धीर शान का ध्यान रखा जाता है। समयत घटनाएँ चरित्रों से प्रवाहित धपवा प्रभावित होनी चाहिये। पात्र उनके चर्चा या संवाक्य हैं। ये चपलाएँ पात्रों के दुःख द्वेष भेष भेष इत्यादि धार्मिक के कारण उत्पन्न होती है। इसलिए वे पात्रों के चरित्र के अनुकूल होनी चाहिये। प्रेमिका का चर्चा भाव से प्रेम करने वाला व्यक्ति ही उसके लिए प्राणों का बलिदान कर सकता है। उसके इस धर्म प्रेम का परिचय इस बात से ही मिल जाता है कि वह बीटी चुपके अपनी प्रेमिका के पात्र को शत्रुद की मोट से रोक कर धारा मुख धीर संजोष का अनुभव करता है। इन प्रकार के कार्य धपवा घटना की स्वभाविकता का पता लगाने के लिए लेगाफ धपवा धार में यह प्रश्न पूछ सकता है "क्या वह पात्र चर्चा की परिस्थिति में बीना ही कार्य धपवा व्यवहार करता है जैसा कि एक जीवित व्यक्ति बीना ही परिस्थिति में करता?" यदि हमारा उत्तर ठीक हो तो लेगाफ नष्टम हुआ। चरित्रधर्म के प्रति होनेवाली पात्रों की ऐसी चरित्रधर्मों के उपस्थान ही कहानी अपने चरमावप की धीर संजोषधर्म में धपवा होती है।

उच्च शिवा चरित्र-चित्रण

पात्र का चरित्र-चित्रण उच्च शिवा होता उच्च है। उसके मुख धपवा धीर प्रवृत्ति को इन धर्म से प्रभाव करता चाहिये कि वह धर्म मार्ग में निष्ठ प्राणा प्रतीत हो। उच्च धपवा धर्म का एक सुनिश्चित व्यवहार हो। पैंथी कहानी में ना पात्रों का चरित्र उच्च शिवा होता धीर की चर्चा धपवा है।

आनामन पाप मनाईमानिक माव-रुना २। पाप के विना कदाही मुनन न । उनका पाप नष्ट । मावनाम तथा प्रवर्तिता उनके रीति-श्रीधन म पुण्य नहीं हो पाता है । अब वे रीति-श्रीधन म मनाही मुनने हे ना पाप के व्यवस्थित म मवन रीति-श्रीधन की पावना कर दन २ । उपरान्त कर म वे मवन पाप का नायक मवन नायिका मवनन मवन २ । धीमा धीर पाप की हम तक-रुपना के कारण नायक मवन नायिका की हस्ताओं कामनाओं तथा प्रवर्तिता की मनुष्य के माव मवन आनामा मवन पाठका की मनुष्य हस्ताओं कामनाओं कामनाओं तथा प्रवर्तिता पादि की भी वृत्ति होनाही है । निराम प्रभी मवन-श्रीधन म मावक माव नायिका की मुखमय कलि-श्रीधन को देखकर मुख का मवन-श्रीधन रूपा है धीर हस्ताकर उनकी कलि-वृत्ति मवन-श्रीधन है । मवन मवन मवन पाप के मवन को एसा ही कर केना है जिसे मुनकर आनामा की मवन हस्ताओं, कामनाओं, मावनाओं तथा मावनाओं मवन हो मवन । मावना पाप पापके मवन-श्रीधन की कामनाओं धीर मावनाओं का भी न वे मावन मवन ।

कबीरकवन के उपयोग

पापों के मवन-श्रीधन के लिए उनके भी न होना मवन मवन मवन कबीरकवन का भी उपयोग किया जा सकता है । कबीरकवन कहानी को स्वाधिकार प्रदान करता है । माव ही माव कबीर कवन कहानी के कबीरकवन को मावे भी करता है । इस कारण मवन के लिए निमित्त कहानी में भी मवन मवन मवन है । अब कबीरकवन का कहानी में उपयोग किया जाता है तब मवन को मावनामी ने काम करना होता है । ऐसा न हो कि कबीरकवन में पापों के मवन का मवन न होकर केवल के व्यवस्थित उनकी प्रवृत्ति धीर मुनों की मवन-श्रीधन हो माव । एन-वर्ष पापों के मवन में उनके ही मुनों धीर-श्रीधन का मवन करना माव-श्रीधन है । कबीरकवन स्वाधिकार धीर मवनने मावे की माव-श्रीधन स्थिति कबीरकवन माव-श्रीधन पादि को मवन करने मावना भी ही ।

एक बात और आवश्यक है। क्या-किसी स्वाभाविक होना चाहिए। इसके लिए लेखक पात्रों की जिज्ञा संस्कृति आदि के अनुसार बदो-बदल की भाँति को बन प्रदान करना है। विभिन्न लोगों की भाँति का व्यवहार और वाक्य-विन्यास एक रहनी घनत्व की भाँति के व्यवहार और वाक्य-विन्यास में मिले होना है।

पात्रों का संवाद स्वाभाविक होते हुए भी संतुलित होना आवश्यक है। चिन्तु वह वैयक्तिक जीवन का नकलमात्र न हो। लेखक बदो-बदल का बार-बार पढ़कर उसकी बात प्रभावितता स्वाभाविकता और प्रभाव-सम्प्राप्ति का पता लगा सकता है।

रचिया में सुनाई देने वाली कहानी का स्वाभाविक विन्यासीय और बटना-बनाना होना आवश्यक है। क्या-किसी भी इन दोनों के बिना में महानक हो सकता है। तथा करने में लक्ष्य की उन्नति है।

बैर-कास और बातावरण

कहानी का प्रत्येक घटना कोई विषय मदद स्थान और स्थिति में होती है। जिस स्थान पर वह बटना होता है उस 'स्थ' कहते हैं उसमें समय को 'काल' का मान दिया जाता है और बटना के चारों ओर का स्थान स्थिति घटका प्रकृति होती है उस "बातावरण" कहते हैं। रचिया लेखक आवश्यक रूप से कहानी की बटनाओं को "कहा और कहा" होने को ध्यान में रखता है। कहानी के रूप काल और बातावरण इन तीनों में समन्वयता होनी चाहिए। मनुष्य के मानसिक जीवन का उसकी परिस्थिति में प्रभावित रहता है। ऐसा न हो कि निरुत्तर मानक का पूर्ण और पूर्ण में सुनिश्चित बाटिका में लक्ष्य कर रहा कर दिया जाए। मनुष्य प्रकृति ही उसका अधिक बातावरण हो सकता है। रचिया कहानी में बातावरण का जल्दा महत्व है। रचियों कहानी के विस्तार-मकोड़ के कारण बातावरण का बंधन अनिवार्य रूप से ही दिया जा सकता है।

भोलापन एक मनोवैज्ञानिक धारण्यकता की पूर्ति के लिए कहानी सुनते हैं। उनकी अनेक इच्छाएँ कामनाएँ तथा प्रवृत्तियाँ उनके वैयक्तिक जीवन में पूर्ण नहीं हो पाती हैं। जब वे ऐडिबो-यन से कहानी सुनते हैं तो पात्र के व्यक्तित्व में अपने व्यक्तित्व की स्थापना कर देते हैं। उपरोक्त रूप से वे अपने आप की नायक अथवा नायिका समझने लगते हैं। भोला और पात्र की इस एकरूपता के कारण नायक अथवा नायिका की इच्छाओं, वासनाओं तथा प्रवृत्तियों की संतुष्टि के साथ साथ भोलाओं अथवा पाठकों की प्रसूत इच्छाओं, कामनाओं, वासनाओं तथा प्रवृत्तियों प्रादि की भी तृप्ति हो जाती है। निम्न प्रेमी चरित्र में नायक और नायिका की मुख्यतः केमि-ओडा को देखकर सुख का अनुभव करता है और इस प्रकार उसकी काम-वृत्ति शांत हो जाती है। अतः अनेक अपने पात्र के चरित्र को ऐसा ही रूप देता है जिसे सुनकर भोलाओं की प्रसूत इच्छाएँ, कामनाएँ, वासनाएँ तथा आकांक्षाएँ शांत हो सकें। आपके पात्र आपके भोलाओं की कामनाओं और आकांक्षाओं की तृप्ति के साधन बनें।

संवाद तथा कथोपकथन

पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए उनके बीच होने वाले संवाद अथवा कथोपकथन का भी उपयोग किया जा सकता है। कथोपकथन कहानी को स्वभाविकता प्रदान करता है। साथ ही साथ कथोपकथन कहानी के कथा-विकास को धीमे भी बढाता है। इस कारण ऐडिबो के लिए लिखित कहानी में भी इसका बड़ा महत्व है। जब कथोपकथन का कहानी में उपयोग किया जाता है तब अनेक को शक्यता है काम करना होगा। ऐसा न हो कि कथोपकथन में पात्रों के चरित्र का प्रकट न होकर केवल के व्यक्तित्व उसकी प्रकृति और गुणों की प्रतिबिम्बित हो जाय। एतदर्थ पात्रों के संवाद में उनके ही गुणों और दोषों का प्रकट करना आवश्यक है। कथोपकथन स्वाभाविक और बोलने जाने की मानसिक स्थिति बढारना महानुमति प्रादि को व्यक्त करने वाला भी हो।

एक बात और ध्यान रखनी है। कथोपकथन स्वाभाविक होना चाहिये। इसके लिए लेखक पात्रों की शिक्षा संस्कृति आदि के अनुसार कथोपकथन की भाषा को रम्य प्रदान करता है। शिक्षित लोगों की भाषा का सज्ज-वचन और वाक्य-विन्यास एक बेहाती प्रपञ्च की बातचीत के सज्ज-वचन और वाक्य-विन्यास से भिन्न होता है।

पात्रों का संवाद स्वाभाविक होते हुए भी भावपूर्ण होना आवश्यक है। किन्तु वह दैनिक जीवन की गहन भावना हो। लेखक कथोपकथन को बार-बार पढ़कर उसकी गहरा प्रवाहिकता स्वाभाविकता और प्रभावशालिता का पता लगा सकता है।

रिश्तों से जुलाई जाने वाली कहानी का स्वाभाविक विश्वसनीय और बटना प्रदान होना आवश्यक है। कथोपकथन भी इन मुद्दों के विचार में सहायक हो सकता है। ऐसा करने में लेखक की सफलता है।

देरा-काल और बातावरण

कहानी की प्रत्येक घटना कोई बिनाप समय स्थान और स्थिति में होती है। जिस स्थान पर वह घटना होती है उसे 'वेध' कहते हैं उसके समय को 'काल' का नाम दिया जाता है और घटना के चारों ओर जो वस्तु व्यक्ति प्रवृत्ति होती है उसे 'बातावरण' कहते हैं। रश्मि लेखक प्राथमिक रूप से कहानी की घटनाओं के गहरा 'वेध' और 'काल' होना की ओर ही संकेत करता है। कहानी के वेध काल और बातावरण इन तीनों में समन्वयता होनी चाहिये। मनुष्य के मानसिक जीवन को उसकी परिस्थिति भी प्रभावित करती है। ऐसा न हो कि निराश मायक का फूल और फलों से सुशोभित बाटिका में लजाकर छाड़ा कर दिया जाय। शुष्क प्रकृति ही उसका उचित बातावरण हो सकता है। रश्मि कहानी में बातावरण का ध्यान महत्व है। रश्मि कहानी के विस्तार-मकोच के कारण बातावरण का ध्यान अकेलात्मक रूप में ही किया जा सकता है।

आरम्भ खतान और अन्त

कहानी के शरीर-विज्ञान के तीन धर्म हैं—आरम्भ खतान और अन्त । कहानी का आरम्भ ऐसा हो जो पाठकों के ध्यान को तुरन्त आकर्षित करने और उन्हें उसके घाये क घाग को सुनने को बाध्य करे । वह उनकी इच्छा को बाधित करने में सफल हो । आरम्भ में लेखक कहानी की यह घटना प्रकट कर सकता है जो अत्यन्त रोचक अद्भुत अथवा उद्भास भावों को जमाने वाली हो । यह आवश्यक नहीं कि जो घटना पहिले हुई हो उसका प्रणुन भी पहिले ही किया जाय । कथा-विकास में जाय जानेवाली महत्वपूर्ण घटना का प्रकट पहिले करें, फिर उसका सम्बन्ध पूर्व घटना से किया जा सकता और उत्पत्ता कथा विकास के घाये की घटनाओं को चित्रित किया जा सकता है । जिस घटना व्यक्ति अथवा वस्तु के वर्णन से कहानी का आरम्भ किया जाय वह पाठकों के ध्यान को आकर्षित करने में अत्यन्त समर्थ होनी चाहिये ।

अच्छी कहानी के आरम्भ में एक और विशेषता होती है । कहानी दुःखान्त हो अथवा सुखान्त उसका आरम्भ भी वैसे ही होना आवश्यक है । एक कभीर आरम्भ एक कभीर कहानी का अन्तक होता है ।

कहानी का आरम्भ संवाद से हो सकता है मुख्य पात्र के आवाजपूर्ण कार्य से हो सकता है घटना से हो सकता है किन्तु प्रायः वचन से न होना ही उचित है ।

कहानी के आरम्भ के पश्चात् कथा की आरम्भिक स्थिति का स्पष्टीकरण किया जाता है । स्थिति का यह स्पष्टीकरण व्यापक वर्णन के रूप में न हो । कहानी की घटनाओं के क्रमिक विकास क द्वारा ही यह कार्य हो जाना आवश्यक है ।

कहानी के आरम्भ के समान ही उसका अन्त भी विचारपूर्ण ढंग से होना अपेक्षित है । वह स्वाभाविक हो । पाठक यह अनुभव करे कि सब कुछ कहने के लिए नहीं रह गया है । कहानी के चरमोत्कर्ष और परिणाम एकदम ही जायें तो भक्ति उत्तम है । कहानी के अन्त में ऐसे वाक्य और विचारों का प्रयोग हो जो पाठकों के मन में स्थायी प्रभाव उत्पन्न करे । किन्तु इसके लिए कहानी के अन्त में अतिरिक्त बाष्पनका का परिचय देना उचित नहीं है ।

भाषा-शैली

पेड़ियों के लिए लिखित कहानी की भाषा का सरल होना परमावश्यक है । रचना लिखने और उसे भेजने के सामान्य नियमों के सिवाय लेखक को एक और बात का ध्यान रखना चाहिये । लेखक के लिए ऐसे क्रियापद का प्रयोग करना उचित है जो पाठों, घटनाओं अथवा वस्तुओं की गति को प्रकट करते हों । उससे यह प्रतीत हो कि कोई कार्य उसके समय अभी हो रहा है या कोई घटना अभी घट रही है । “वह वहाँ पहुँच जाता है” के स्थान पर “वह वहाँ पहुँच रहा है” का प्रयोग अपेक्षित है । “वह वहाँ पहुँच” कहने पर उसका वहाँ पहुँचने का कार्य जोताओं की भाँति के सामने हुँदा दिखाई देता है । अतः ऐसे क्रियापद के उपयोग से उनके मातल-घटन पर चलचित्र के समान बटगाएँ और पात्र प्रकट होते रहते हैं । मोटावम रचना सुनते समय अपनी कल्पना के चरम पर कहानी की घटनाओं को देखने में संलग्न हो जाते हैं । पेड़िया की रीतों-मरी कहानी में भी इस प्रकार के क्रियापद का प्रयोग बाँधनीय है ।

प्रथम पुरुष में कहानी

कहानी लिखने की तीन मुख्य प्रणालियाँ हैं । ऐतिहासिक ढंग में लेखक इतिहासकार की भाँति पात्रों के चरित्र और घटनाओं का वर्णन कर देता है । समय जाने पर वह टीका-टिप्पणी भी करता है ।

कहानी-लिखने के दूसरे रूप में लेखक प्रथम पुरुष "मे" या "हम" का प्रयोग करता है ।

तीसरे प्रकार के रूप में कहानी की घटनाओं के विकास और पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए पात्रों के बीच पत्रों का आदान-प्रदान करना आता है ।

चौथी कहानी के लिए प्रथम पुरुष का प्रयोग करना सामान्य है । पात्र 'मे' के रूप में श्रोताओं को जो कुछ कहता है उस पर विश्वास करना सरल होता है । इस प्रकाश में घटित-घटित की गुंजाइश भी कम रहती है । किन्तु इसमें एक दोष भी है । लेखक उन घटनाओं की बहाने नहीं कर सकता है जो उस कथा कहनेवाले पात्र की पीठ के पीछे होती हैं । इस दोष के निवारण के लिए लेखक पात्रों के मध्य पत्र-व्यवहार और उपपात्रों का समावेश कर विचार करता है ।

कथावस्तु-स्थापना

कहानी लेखक उपरोक्त नहीं है । किसी कहानी की मूलभूत घटनाएँ स्थापना में नहीं घटित पाठकों पर पहुँचाने वाले उद्देश्य प्रभाव में निहित हैं । कहानी में घटनाएँ ही स्थापना ही बनती है । कथन-वस्तु के साहित्य में ऐसा हीना व्यक्ति-संकेत भी है । किन्तु लेखक कहानी में घटनाओं को स्वतः उत्पन्न होने दे । पात्र अपने घटनाओं का स्वयं निर्माण कर लक्ष्य में रहना ही उत्तमता है । चौथी-लेखक घटनाओं का घटन का प्रभाव न करे, तो ठीक है । सीधी विचार श्रोताओं पर प्रभाव भी नहीं डालती है । वे उसे स्वीकार नहीं करते अपने चरित्र में पढ़ी उठाते ।

चौथी कहानी-प्रकार घटना-स्थापना कहानी है । उसका एक एक क्षण विचार-प्रकार हो । उसमें मंचाव तथा चरित्र-चित्रण तथा कथावस्तु का निर्माण, कथन में रहना करने की सीमा को ध्यान में रखना होता है ।

गीतों भरी कहानी

गीतों-भरी कहानी को साखों लोग सुनते हैं। चायद ही कोई अन्य कार्यक्रम इतना सर्वप्रिय और आकर्षक होगा जितना कि गीतों भरी कहानी होती है। इसमें प्रायः शिक्षा और मनोरंजन का सम्मिश्रण रहता है।

गीतों-भरी कहानी रेडियो का अपना आधिष्ठातृ है। इस कहानी में गीतों का समावेश किया जाता है। क्या कम में अनेक स्थानों पर उपयुक्त गीत जोड़ दिये जाते हैं। इन गीतों का प्रयोग गद्य अथवा पद्य के साथ किया जा सकता है। गीतों-भरी कहानी का आरम्भ किसी कहानी के प्रसारण से हुआ है।

गीतों की उपयोगिता

संजीव मनुष्य को स्वेच्छा से ही प्रिय है। इसीलिए रेडियो-सैन्ट्रों के कार्यक्रम में संगीत को ९२ प्रतिशत से भी अधिक समय प्रदान किया जाता है। संगीत की सर्व-प्रियता के कारण गीतों-भरी कहानी श्रोताओं को आनन्द आनन्दप्रद लगती है। कहानी और गीत का मिश्रित कार्यक्रम मनुष्य के स्वेच्छा से मन जाता है उसकी रुचि का जागृत करने की क्षमता रखता है।

गीतों-भरी कहानी में संगीत अन्य प्रकार से भी उपयुक्त होता है। गीत कहानी के विकास में सहायक हो सकते हैं और होने चाहिये। वे पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं उनके प्रेम के विरह व्यापार ईर्ष्या और शीत-स्वभाव की अभिव्यक्ति करने में। यही नहीं सुनने में नायक और नायिका के बीच होने वाले गान-संवाद अथवा कथन का भी कार्य करते हैं। अनेक गीतों के सामो-सामो रसों का

धार्मिक और पृथ्वी का वाच-संघीत कहानी के लिए अनुकूल वातावरण की सृष्टि भी कर देता है। संक्षेप में यही कहा जाय कि पीठों के रेकार्ड ऐसे हों जो कहानी के विकास और-विशेष कथोपकथन वातावरण आदि के प्रभाव को बढ़ाने में समर्थ हो सकें। यद्यपि पीठों से मरी कहानी में कहानी के सभी तत्व निश्चयमान होते हैं तथापि कहानी लेखक के लिए पीठों का समावेश करते समय धनक आवश्यकताओं की ओर ध्यान और सचेत रहना होता है।

गीतों का चुनाव

किसी पीठों मरी कहानी में पीठों के चुनाव का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता है। उसमें किसी कहानी का रेडियो-कपातर ही करना होता है। स्वतन्त्र पीठों मरी कहानी में लेखक छावधानी और समझदार से पीठों के रेकार्डों का चुनाव करता है। एक बार एक लेखक ने एक रेडियो स्टेशन को पीठों-मरी कहानी भेजी। उस कहानी में सभी गीत जब मोड़ने के पड़े हुए थे। प्रश्न था, 'क्या पीठों का यह सम्बन्ध ८० प्रतिशत श्रोताओं को खिचकर और आकर्षक लगेगा? उत्तर नकारात्मक था। कहानी बर्बाद कर दी गयी। इसी प्रश्न के प्रकाश में लेखक को अपनी कहानी के लिए पीठों का चुनाव करना चाहिये। यह आवश्यक नहीं कि एक ही समय के गीत प्रत्येक श्रोता को कहानी के आदि से अन्त तक खिचकर और आकर्षक लगे। 'अति सर्वत्र वर्जयत।' किसी को मरी की स्वर-महरी अच्छी लगती है तो किसी को पुरुष की आवाज। एक ही आवाज में दस-बारह पीठों का न होना अत्यन्त आवश्यक है।

एक पीठों मरी कहानी में कुछ गीत पुरुष की आवाज में हों तो कुछ मरी के स्वर में। फिर श्रोताओं की धनक मात्र आवाज भी होती है। उनकी सुष्टि के लिए कुछ बिच्छ-गीत हों तो कुछ मिलन-गीत भी हों। यह न हो कि केवल बिच्छ-बैदना से श्रोत-श्रोत पीठों को ही मुन्ना-मुन्नाकर घाय

गीताओं को उसमें ही डूबो दें। सुलभीर दुःख सयोग भीर वियोग भाषा भीर निराशा हर्ष भीर विषाद ये दो भावनाएँ आपको प्रत्येक अक्षर बल-विभ्र नाटक भीर कहानी में मिलेंगी। मिसन भीर बिरह के गीता का उप-कृत चुनाव करने से एक गीताओं की इन दोनों नैसर्गिक प्रवृत्तियों की दृष्टि कर सकता है। भीर इस प्रकार अपनी कहानी को अधिक प्रभाव-शाली बना सकता है।

गीतों की त्रिवेणी

गीतों में प्रयुक्त पावाजों की संख्या की दृष्टि से बल-विभ्र में तीन प्रकार के गीत होते हैं एकाकी दुःख भीर सहगान। एकाकी गीत में एक पात्र ही घबरा-पुष्प गीत पाता है, दुःखाने में दो व्यक्ति भाग लेते हैं भीर सहगान (कोरस) में दो से अधिक लोग सम्मिलित होते हैं। साधारणतया दुःखाने में एक स्त्री भीर पुष्प नायक भीर नायिका बिसरकर बात करते हैं। ऐसे गीत में प्रेम भीर बिरह की बातें होती हैं। संक्षेप में एक अपनी स्वतन्त्र मौलिक गीतों में कहानी में इन तीनों प्रकार के गीतों का प्रयोग करता है। ऐसा करना अपनी कहानी की स्वीकृति के लिए मार्ग तैयार करना है।

स्वामाधिक प्रयोग

कहानी में गीतों का प्रयोग स्वामाधिक रूप में होना नितांत आवश्यक है। किसी पात्र के प्रयोग से ऐसा प्रतीत न हो कि कहानी के उस स्थल पर उस गीत का प्रयोग भूल नहीं जाता है। वह कथा के उस स्थल के अर्थ भीर आवश्यकता के अनुकूल होना अनिवार्य है। यह न हो कि नायक की ओर मुड़ होगई तो भीर नायिका याग बने 'छाड़ गये बालम'। गीत कहानी के किसी स्थल पर जबरजस्ती न ठूँसे जायें। कहानी का विकास ही ऐसा होना चाहिए कि वह एक विशेष गीत की मांग करता हो अपनी

उस विषय स्थिति में उस गीत की अपनी और सीध लता हो। इसके लिए सेल्फ को ग्रामोफोन रेकार्ड को सावधानी से धूप मुक्त कर उसका प्रयोग जान लेना चाहिये और तब फिर यदि वह प्रसन्न कहानी के उस स्थिति से भेज सता हो तो उसका प्रयोग करना उचित होगा। किन्तु गीतों का प्रयोग कहानी में स्वाभाविक और सरल रूप से कर देना हो पर्याप्त नहीं है।

सामान्य शेष से मुक्त

साधारणतया दो गीतों का प्रयोग एक दूसरे से घटाने समीप न हो। यह न हो कि एक गीत के एक मिनट के कथा-प्रवाह के बाद ही दूसरा गीत प्रारम्भ हो जाय। जब दो तीन गीत कहानी में एक दूसरे के घटाने समीप या बाते हैं तो कथा-विकास और बटनाओं की गति मन्द पड़ जाती है। कथा गीतों द्वारा समीचीन है। इस प्रकार कहानी के उद्देश्य चरमोत्कर्ष को प्राप्त करने में बाधा उपस्थित हो जाती है। कहानी के प्रवाह और मोटाओं की गति के अनुक्रम दो गीतों के बीच उचित माता में प्रयोग का विद्यमान होना आवश्यक है। दो गीतों के बीच कितना समय हो यह प्रश्न हमारा ध्यान इन बातों की ओर ल जाता है कि एक कहानी में कितने गीतों को स्थान दिया जाय।

गीतों की संख्या

गीतों की कहानी में गीतों के ग्रामोफोन रेकार्डों का प्रयोग किया जाता है। एक साधारण ग्रामोफोन रेकार्ड के बजने में तीन मिनट का समय लगता है। तब फिर कितने मिनट का समीप रता जाय अपना कितने रेकार्डों का प्रयोग किया जाय यह एक महत्व का प्रश्न ही जाता है। इन प्रश्नों का उत्तर तो इन बातों पर निर्भर है कि स्वयं प्रयोग

भाषाभाष्यतया एक गीतों मरी कहानी ४५ से ६० मिनिट तक की हो सकती है। ऐसी-गीतों मरी कहानी में भी या उस गीतों का प्रयोग किया जाता है। उस गीतों का प्रयोग करना एक साधारण नियम है। अर्थात् दोस मिनिट का संगीत हा तो १५ २० मिनिट का कथानक गीत और गद्य का ३ और २ के अनुपात में प्रयोग किया जा सकता है।

गीतों मरी कहानी के विभेद

गीतों मरी कहानी का कोई पूर्व वर्गोंकरण करना आवश्यक नहीं है। वह तो बतलना है। अपने अनुभव ज्ञान और कल्पना से लेखक विभिन्न और विभिन्न प्रकार की गीतों-मरी कहानियों की रचना करते हैं। जिस मध्यम की गीतों-मरी कहानी का स्वयं चितना अधिक अभिन्न और मौलिक होना वह उतना ही अधिक सफल। लक्षक माना जायगा। गीतों मरी कहानी के कुछ रूपों का अधिक प्रचलन है।

फिल्मी और श्रवण

गीतों मरी कहानी के दो भेद मुख्य हैं, फिल्मी चमत्कार का स्मागर और चमत्कार से स्वतन्त्र। लेखकों का रेडियो पर फिल्मी गीतों-मरी कहानी न भेजना ही बुझिमाना है। इस प्रकार की कहानी में लेखक की प्रतिभा का प्रकाशन नहीं हो पाता। वह तो अनुकूलि मात्र है। वह तो लेखक के सपनों में किसी की मूर्त और मौलिक कहानी का स्मागर मात्र है। दूसरी ओर एक फिल्म से स्वतन्त्र कहानी में लेखक अपनी कहानी के लिए एक मौलिक विषय को चुनता है और अपनी ही धीमी में उसे निरवता है। वह लेखक की प्रतिभा और परिश्रम का परिणाम है। लेखक को ऐसी कहानियों की रचना पर विशेष रूप से ध्यान देना चाहिये। ऐसी रचनाओं की रचना की संभावना अधिक होती है।

बल-विश्व से स्वतन्त्र चीतों भरी कहानी के धनेक रूप हैं। चीतों भरी कहानी साधारण कहानी के समान ही होती है। अन्तर यह है कि इसमें चीतों का समावेश किया जाता है—छरस स्वाभाविक और समुचित स्थानों पर। इस प्रकार की कहानी के क्षेत्र में लेखकों के लिए पर्याप्त स्थान है। कभी कभी "पपीहा" "पंखी" अथवा "परदेसी" से संबंधित रेकार्डों के प्रयोग से एक कहानी सी रचना तैयार की जाती है। इस कहानी में नवीनता होते हुए भी स्वाधित्व नहीं है साहित्यिकता होते हुए भी सम्पूर्णता नहीं है। कबूतार न होना कि मोटापों की मानसिक आवश्यकताओं को पूर्ण करने में इस प्रकार की कहानियाँ अपर्याप्त हैं।

पञ्चस्थान रेडियो बीकानूर से एक विनम्र प्रकार की चीतों भरी कहानी का प्रयोग किया गया था। कहानी की सी रचना थी। इसमें पय की कुछ पंक्तियों के पश्चात् एक चीत का रेकार्ड जोड़ दिया जाता था। पश्चात्तरी में बीकानूर से संबंधित चीतों को संशोद्धर जीवन और बल के विभिन्न विश्व प्रस्तुत किये गये थे। "चीतों भरी बीकानूर" का यह कार्यक्रम बीकानूरियों को बहुत पसन्द आया। इसमें भी नवीनता थी किन्तु सम्पूर्णता का अभाव था। हाँ विशेष अवसरों पर इस प्रकार की चीतों भरी कहानी के अभिनव रूपों की रचना कर लेखक रेडियो-विभाग और सुननेवालों में अपने लिए आदर का स्थान बना सकता है।

भावा-शैली

रेडियो कहानी की भावा-शैली और साधारण कहानी की भावा-शैली में कोई अन्तर नहीं है। पर रेडियो कहानी में क्रियापद के प्रयोग पर अधिक ध्यान देना होता है। क्रियापद ऐसा न हो जो कहानी की बटना अथवा पंक्ति के कार्य एवं उनकी प्रतिक्रिया का चोटक न होकर उनकी समाप्ति पर उनका वर्णन मात्र करता हो तथा "समीर

बड़ी पर पहुंच जाता है। उसका कसंजा बक बक करने लगा।" होना बहू बाहिये "समीर बहू पहुंचा। उसका कसंजा बक बक करने लगा।" पैरु समझ में यह विमेश बहुत महत्व का है। एक बियापक बटना का उनकी समाधि पर वर्णन मात्र करता है तो दूसरा श्रोता के मानस-पटल पर उसका महात्म्य बिज प्रस्तुत करने की समता रखता है। लेखक की भाषा-शैली ऐसी हो कि जिसके फल स्वल्प श्रोता यह कहें कि कहानी की बगलाएं उसके सामने हो रही हैं। उसके कल्पना-भोक में बटनाओं तथा प्रतीकों का बिज स्पष्ट हो जाना आवश्यक है।

भाषा के सम्बन्ध में एक बात धीर है। वह भाषा ऐसी हो कि प्रत्युत्कर्ष उसे सरलता स्वाभाविकता एवं उजलता से बोन सके।

साधारणी और समाधि

ऐडियो स्पेस पर कभी बाहर से पीछों-भरी कहानी स्वीकृत की जाती है धीर कभी नहीं। फिम से स्वतन्त्र पीछों-भरी कहानी का तो मात्र स्वागत किया ही जाता है। फिमली पीछों-भरी कहानी में भीतिकता न होने के कारण से आश्चर्यकता होने पर बिनापीन लेखकों से ही तैयार करवाली जाती है। इसमें स्वप्न लेखकों के लिए अधिक स्थान नहीं है। फिर भी फिमली पीछों-भरी कहानी या ऐडियो-कपांतर तैयार करने के पूर्व लेखक नम्यचित ऐडियो केंद्र से इस विषय में जानकारी प्राप्त कर सकता है कि बियाप से बाहर से लेखकों द्वारा लिखित ऐसी कहानी स्वीकृत की जा सकेगी या नहीं।

यदि लेखक की कहानी का विषय भीतिक धीर बटनाओं से पूर्ण है, उसके पीछ कहानी के अन्य तन्त्रों को बत प्रदान करते हैं धीर उनका अधिक भाषा में अधिक स्थानों पर उचित कर से प्रयोग हुआ है तो लेखक की उजलता निश्चित ही जानिबे।

रेडियो-नाटक

आपको यह जानकर आश्चर्य होगा कि विश्व काउन्सिल ऑफ रेडियो-ग्रफ प्रसारित किये जाते हैं। कपक रेडियो गमर की सर्व प्रिय रचना है। इसके सम्बन्ध में वहाँ गिने गये प्रयोग और परीक्षण किये जाते हैं। रेडियो से प्रसारित होने वाला व्यक्ति-कपक प्रचारा नाटक साहित्य के लिए एक नयी प्रकार की रचना है। वह रचना के लिये और विनोद कहानी से घनेक बातों में भिन्न है।

कपक क्या है ?

आप पूर्वोक्त "कपक फिर किस कहते हैं और रेडियो-कपक और साधारण नाटक एक दूसरे से किम प्रकार भिन्न है ?" कपक एक किमा-कहानी है। वह कहानी जो किमा धर्मा "एकधन" के द्वारा कही जाती है।

भारतीय आचार्यों ने साहित्य प्रचारा काव्य के दो श्रेण किये हैं। एक काव्य-नाट्य है और दूसरा वृत्त-काव्य। काव्य-नाट्य पठन-पाठ के लिए होता है जब निम्न कहानी कविता धारि। वृत्त-काव्य को साहित्य अथर्व में कपक या नाटक का नाम दिया जाता है। "कपक में अभिनय करन वाला किसी दूसरे व्यक्ति का रूप धारण करके उसके अनुसार हास-मास करता है और बोलता है।" "कपक साहित्य के अन्तर्गत सभी समय आता है जब उसमें किसी व्यक्ति के कर्मों के अनुकरण के साथ कथावचन का भी समावेश किया जाता है।" "उसमें कहानी या उपन्यास के वे सभी तत्त्व विद्यमान होते हैं जिन्हें कथानक

* कपक रहस्य-के० डा. रमान मुन्तर द्वारा

नाम गरिम-विनय कनोपकसन देस-काल और वातावरण के नाम से पुकारा जाता है ।

अभिनेय प्रबन्ध व्यक्ति के हस्तों का अनुकरण करना रूपक का रहस्य है । अभिनेय में कुछ व्यक्ति किंवा घण्य व्यक्तियों का घांगिक (चमत्ता छिलता आदि) नाभिक (बाधा संर्बन्धी) आहार्य (वेश-भूषा संर्बन्धी) और वाचिक भावों (हँसना रोना रोमांचादि) का अनुकरण करता है । इस प्रकार रूपक में चार प्रकार के अभिनेय का समावेश किया जाता है । इस अभिनेय में जीवन के एक प्रबन्ध घनेक पहलुओं का प्रदर्शन किया जा सकता है ।

एकदंती नाटक

एक सम्पूर्ण नाटक में घनेक घंटा होने हैं और एक घंटा में एक प्रबन्ध घनेक दृश्य । यह विभाजन नाटक के कथानक के विकास के घनेक स्थलों के कारण आवश्यक भी है । इस कथा-विधान में घनेक मुख्य और तीन सहायकों का प्रयोग किया जाता है । कूल्पी और एकाकी नाटक एक ही घंटा में समाप्त होनेवाला नाटक है । इसमें केवल एकमात्र मुख्य, मुनि-विश्व दर्शक होता है । उनमें सीधे प्रदर्शन और पात्र समस्या और घटना को कोई व्याख्या नहीं दिया जाता है ।

एकदंती नाटक की कथा लघुलिख और सीमित होती चाहिये । उनमें एक समझदार घटना एक लघुलिख लघु प्रबन्ध एक तीव्र परिस्थिति का एक ही घंटा में वर्णन और व्याख्या होनेनी अनिवार्य है ।

नाटक के तीन क्षेत्र

वर्तमान समय में तीन क्षेत्रों में नाटक का प्रयोग हुआ है एक रंगमंच है दूसरा चित्रमा और तीसरा रेडियो । इन तीनों क्षेत्रों में तीन विध

प्राण को बुझ भला कहकर बूढ़-त्याग करके बसा जा रहा है। वह फिर सिखावाले बरबाड़े से किस प्रकार चलता हुआ जा रहा है। इन तथ्यों की पूर्ति धोलायब अपने कल्पना के द्वारा करते हैं। अतः एक बार जब लेखक ध्वनि-प्रभाव कबोपकथन और धोलायब की कल्पना के उपयोग से धार्मिक (चलना फिरना आदि) आहार्य (बेम मूपा संरक्षी) और सांख्यिक (हंसना रोना आदि) धर्मियों की पूर्ति कर लेता है तब फिर धोलायब अपने कल्पना-स्रोत में एक के बाद दूसरा बिज होने लगते हैं और हृदय स्पष्टतर होते जाते हैं। तब फिर वे उन किशोरों को छुनिम नहीं मान्यक समझने हैं।

रेडियो-जपक काय और कल्पना पर दी आधित होने के कारण मंच और विनेना के नाटकों से एक अलग रूप है। वह एकाकी नाटक के समान है जिन्हु उसकी रचना और प्रसारित करने के नियम और विद्यान्त मंच के एकाकी नाटक से अनेक बातों में पूर्णतया भिन्न हैं। न उसमें रंगमंच की आवश्यकता है, न बेम-मूपा की न रोसनी की और न सुन्दर पर्वों की ही। यही कारण है कि एकाकी नाटक से समान होते हुए भी उसका कथानक पात्र चरित्र-चित्रण कबोपकथन और भाषा-धैर्य में अनेक बातों का ध्यान रखना आवश्यक होगा है। उसके रचना के अपने विशेष नियम हैं।

रेडियो-हृदय का कथानक

बढ़ती अथवा एकाकी नाटक के समान ही लेखक ध्वनि-जपक की कथा के लक्ष्यतम उद्दीप्त अथ प्रभावशाली स्वयं चरमात्कर्ष (कलात्मक) को प्राप्त करता है। रेडियो-जपक की यह चरम-सीमा उसका मारक है। जिसका धार्मिक प्रभावपूर्ण नाटक का चरमात्कर्ष हुआ अपना ही धार्मिक बहु मात्र हो गयेगा। नाटक की ध्वनि घटनाएँ तो इसी उद्दीप्त अथ को उत्पन्न करने का साधन मात्र होंगी ह। वे नमजद नीडियों के

समान नाटकीय कथा को उस उद्दीप्त क्षण का धार स जाती है जिसे हम समाह्वयक कहते हैं। वे कहानी के कथा प्रवाह को इधर उधर घटकाती नहीं।

रेडियो-कथन में वेग-सम्पन्न घटना-प्रवाह होता है। उसमें किसी घटना-मय-क्रमण और घटना का समावेश करना निषिद्ध है चाहे वह कितनी ही प्राकृतिक क्यों न हो। उसमें मुख्य-मुख्य घटनाओं का एक सुसम्बद्ध क्रम बन होना अनिवार्य है। यद्यपि अग्रचाल और उपार्मगिक घटनाओं के समावेश में बचन और बोधे समय में एक प्रणय को समाप्त करना ऐसी-काक के लिए आवश्यक है तथापि कथकों का एक वाक्य में ही अरमोत्कथन उद्दीप्त क्षण की अनिवार्यता न कर बालनी चाहिये। उद्दीप्त क्षण के समीप कथा का पहुँचा कर कुछ समय प्रभाववासी वाक्या से उसकी व्याख्या करना उचित है।

संघर्ष की आवश्यकता

संघर्ष नाटक का प्राण है। नाटकीय कहानी का उच्च संघर्ष से ही होना चाहिये। पूरे नाटक में संघर्ष के अनेक पहलू दिखाये जाते हैं। किन्तु एकाकी नाटक में संघर्ष का एक पहलू ही प्रदर्शित किया जाता है। संघर्ष के फलस्वरूप नाटक का घटना प्रवाह उत्तर गति से संचालित होता है। इसलिए साधारणतया प्रत्येक अच्छे व्यक्ति-रूपक में संघर्ष महत्व का स्थान रखता है।

यह संघर्ष द्विक्रिया है। एक तो वह संघर्ष जो पात्रों के व्यक्तिगत में दो विचारों के बीच में होता है। इसे अन्तर्हृन्द कहते हैं। दूसरे प्रकार का संघर्ष दो सिद्धान्तों दो परिस्थितियों या पात्रों दो हितों दो व्यक्तियों या प्रवृत्तियों के बीच होता है। इन दो विरोधी तत्वों के बीच जो संघर्ष होता है उसके फलस्वरूप अनेक घटनाएँ होती हैं और कहानी अपने उद्दीप्त क्षण अथवा अरमोत्कर्ष तक पहुँच जाती है।

अन्तर्द्वन्द्व नामे सत्त्वर्ग में हो विरोधी विचार पात्र को हो परस्पर असंगत कार्य करने के लिए बाध्य करते हैं। रसमय के रूपक में पात्रों की उद्दिष्टा कथा इतर-उतर क्रमना पात्र पटकथा बाँट पीसना नाविकों के मुँह का रस उड़ना चाहिए। कौटिल्य के अनुसार पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व को प्रकट कर सकती है। इन क्रियावादी को बाँटो व देकर बर्णक-नाय पात्रों के मन में बसने वाले अन्तर्द्वन्द्व से व्यवसाय हो सकते हैं। किन्तु रसियो-रूपक केवल काम ही से जुना जाता है। इस कारण शोषा पात्रों की उद्दिष्टावस्था इतर-उतर पात्र पटक कर बसना बाँट पीसना और मुँह के उठे रस का देखने में असमर्थ है। अन्तर्द्वन्द्व का प्रभाव पात्रों के मन अन्तर्द्वन्द्व का ज्ञान ब्रह्म करने के लिए वैज्ञानिक संवाद के सिवाय ही अन्य माध्यमों का उपयोग कर सकता है, एक तो स्वयत्-कथन और दूसरा अपवाक यथा गीत-गाथा। स्वयत्-कथन में पात्र अपने स्वयं से बातें करता है। रसमय के रूपक में इनका प्रयोग कृत्रिम सा लगता है। विज्ञापन परिस्थिति में स्वाभाविक रीति से स्वयत्-कथन का प्रयोग अवश्य किया जा सकता है यथा वादना पात्र वातावरण की अवस्था में गाथा। मुख्य पात्र के अन्तर्द्वन्द्व को प्रकट करने के लिए गीत पात्र का प्रयोग उस समय तक नहीं करना चाहिये जब तक कथा-संवाद में उतकी उपस्थिति विशेष रूप से, चरित्रक न हो। रसियो-रूपक में तो अन्तर्द्वन्द्व का उपाय करने में इन बातों का विशेष ध्यान रखना अनिवार्य है।

बाह्य संघर्ष

नाटक में अन्तर्द्वन्द्व का प्रभाव महत्व है। किन्तु इससे बाह्य भी महत्व बटनाहीं और पात्रों के बीच होनेवाले संघर्ष का है। यह बाह्य संघर्ष नाटक का प्राण है। इसमें दो पात्रों में आक्रमण और प्रत्याक्रमण होते हैं।

दो विरोधी विचार आराध्यों में संघर्ष होता है या हियों में टक्कर होती है यथवा कोई पात्र अपने क्रूर भाग्य-देवता से संघर्ष करता हुआ दिखाया जाता है। जिस नाटक में यह संघर्ष बिलना तीव्र होगा वह नाटक उतना ही प्रबल सफल हो सकेगा। जब दो विरोधी तत्वों के बीच संघर्ष होता है तो उस संघर्ष के प्रत्य पर एक विवाद सा उठ खड़ा होता है।

संघर्ष में जो विरोध उत्पन्न होता है वह दो प्रकार से प्रकट हो सकता है। एक तो पात्रों की क्रिया-धीर वृत्त सम्पादन के रूप में जिसमें पात्र मुख्य रूप से विरोधी विचार प्रकट करते दिखाये जाते हैं।

क्रिया का महत्व

विरोधी परिस्थिति में पात्रों में एक प्रतिविया उत्पन्न होती है। वह उसके सम्पूर्ण जीवन में भूकम्प सा उत्पन्न कर देती है। इसी अनुसकारी विरोध के फलस्वरूप वे दुःखी होते हैं काबित होते हैं रोते हैं भागते हैं भ्रान्तित होते हैं अगच्छते हैं धीर धन्य मानवीय धार्मिक कति-बेटाएँ करते हैं। वे उस संघर्ष में सफल होने का साधन जुटाते हैं। एक स्थान से दूसरे स्थान को जाते हैं। वे क्रियाएँ या एकधन नाटकीय संघर्ष को प्रकट करते हैं तो उस समय सर्वक उत्सुकता से यह सोचते हैं कि वह पात्र अब क्या काम करेगा क्या करने वाला है क्या के संघर्ष का क्या परिणाम निकलेगा। इस उत्सुकता के कारण सर्वकों यथवा श्रोताओं में नाटक की क्या के परिणाम को जानने के लिए रुचि बनी रहती है। क्रिया को महत्व का स्थान देने से कथा-विकास स्वाभाविक ढंग से सम्पन्न हो जाता है। क्रिया को नाटक में समुचित स्थान प्रदान करना अत्यन्त आवश्यक है।

सम्पादन के द्वारा

सम्पादन के द्वारा भी नाटकीय संघर्ष को प्रकट किया जाता है। इसमें पात्र एक स्थान पर एकत्र होकर विरोधी विचार प्रकट करते हैं।

ये एक धनल कृत्रिमों के समूह की भाँति सर्वर्ष की समस्या पर केवल धास्पाब
करते बीच पड़ते हैं । ये प्रतिभूल परिस्थिति में कुछ कार्य न करके धास्पाब
धीर प्रत्यारोप करते हैं । इसर पात्र तो सर्वर्ष के विषय पर बाद-बिबाद
करते हैं धीर उबर कमा-विकास अपने चरम-तक तक पहुँच जाता है ।
इसमें किमा धीर बटनाओं को बीच स्थान प्रदान कर किमा जाता है ।
धी ययवटीचरण बर्मा का एकाकी नाटक "सबसे बड़ा धास्मी" इसका
एक धम्मा सहाहृष है । "सबसे बड़ा धास्मी" में बार व्यक्ति एक
रेस्टोरेंट में बैठे बैठे नेपोलियन सेनित धीर बाँधी में सबसे बड़ा धास्मी
कीन है, इस विषय पर बाद-बिबाद करते हैं । सम्भाओं के साथ साथ
एक दो छोटी मोटी बटनाएँ होती हैं धीर नाटक अपनी चरम परिस्थिति
तक पहुँच जाता है ।

रुईवों के लिए जहाँ तक हो सके लेखक को सबाद-प्रदान स्पष्ट
नहीं मिलने चाहिये । सम्भापन में धोलाओं का मन गुरलत ऊँच सक्ता
है । किसी वस्तु, व्यक्ति सबबा स्थिति की धीर ध्यान को धाकचित
करने में उसका पतिधीन होना एक धावश्यक कारण माना जाता है ।
यह एक मनोवैज्ञानिक साथ है । बगुर नाट्यकार अपने नाटक में किमा
को पर्याप्त स्थान प्रदान करता है । बटना धीर किमा के स्थान पर
समायकों के प्रयोग से सफल होनवाने नाटकों का प्रययन केवल प्रविभा-
सम्प्र लेखक ही कर सकते हैं । सम्भापन का नाटक में अपना स्थान
तो है । सम्भाव के बिना नाटक की कल्पना ही नहीं की जा सकती है ।
ऐसा न हो कि सम्भापन को धीरकार रूप प्रदान करने के लिए किमा की
धमईलता करदी जाय । ऐसा प्रतीत होता है कि हिन्दी के नाट्यकारों ने
किमा के महत्त्व को अभी तक पूर्ण रूप से समझा नहीं है । किन्तु अब सम्भाव
स्पष्ट का वृत्त नाम ला होयया है । यह धस्वरसफाटी स्थिति है ।
या प्रभाकर माचके ने इसकी धानोचना करते हुए कहा है "नाटक
अब सम्भाओं में धाकर सिमट गया है धीर सम्भाओं में भितनी धाधिक

प्रतीग्रिप (एबस्ट्रेक्ट) कुछ वाक्य रचना होती है, वह छतना ही बड़ा नाटककार माना जाता है' । सच तो यह है कि नाटक में क्रिया को घपना महत्त्व देना नाटक की आत्मा को समझ सेना है । यह बात प्रत्यक्ष है कि क्रिया के प्रतिधम प्रयोग से सुननेवासे भीषणके भी हो सकते हैं । क्रिया और कथोपकथन दोनों का संतुलित उपयोग ही एक सुन्दर रचना को पहचान है । किन्तु इन दोनों का नाटक की कथा से संबंधित होना प्रति आवश्यक है । यह न हो कि बिना बात ही घापके पात्र बीडने भागने लमड़ने और रोने लवें ।

क्यक में क्रिया को प्रकट करने के लिए लेखक वृत्त्य बढसता है । नये पात्रों का समाव द करता है और प्रतिकूल परिस्थिति में पात्रों में उत्पन्न होने वाली दारौरिक और सात्त्विक मानसिक प्रतिक्रियाधों और घटनाधों के बात-प्रतिबाध का संकलन करता है । रेडियो-क्यक में लेखक वृत्त्य को बड़ी सरलता से बढस सकता है । वह पात्र से कल एक रेश से दूसरे रेश और पृथ्वी से आकाश तक क्यक के घटना-चक्र को घे जा सकता है ।

रूपमंच पर घडिनीठ होनेवासे क्यक में दार्क पात्रों की क्रिया भावधों के रेश लकने हैं । किन्तु रेडियो-श्रोता केवल कान ही के द्वारा इनका ज्ञान प्राप्त करता है । इन क्रियाधों और दारौरिक घति-विघटाधों का ज्ञान श्रोताधों को प्रदान कराने के लिए लेखक उनके मानस-पटल पर उनका चित्र प्रस्तुत करता है । इस कार्य के लिए वह संवीत प्रसारक ध्वनि-मध्याम और सम्वाद का प्रयोग कर सकता है । इन साधनों के उपयोग से श्रोताधों को उनके मानसिक परातल पर क्रियाधों का बोध चित्र प्रसार करपा जाता है । इतना विवरण घापे के परिच्छेद में दिया गया था पादचार में पात्र के जाने घपवा भागने की क्रिया का बोध करपा जा सकता है ।

संस्कृतन प्रबन्ध है

किमी समय नाटक में संस्कृतन प्रबन्ध के निर्वाह की पद्धति भी बन पड़ी थी। संस्कृतन प्रबन्ध का सीधा सा अर्थ यही होता कि नाटक में एक ही स्थान पर, एक ही समय में होनेवाले एक ही प्रसंग का समावेश होना चाहिये। इसे स्वतन्त्र-संस्कृतन काल-संस्कृतन और वस्तु-संस्कृतन के नाम से पुकारा जाता है। डा. रामकुमार वर्मा के एकांकी नाटक 'दस मिनिट' में संस्कृतन प्रबन्ध का निर्वाह देख पड़ता है। उसमें नाटक के चारों ओर एक ही स्थान महावेश का प्रयोग है, वहाँ पर एक ही समय में होने वाली एक ही घटना महावेश का प्रयोग और उसकी वृत्ति के लिए स्थापित करने का प्रयत्न हुआ है। एकांकी नाटक के विषय में कथा विस्तार के संकोच के कारण अनेक एकांकी नाटककारों ने संस्कृतन प्रबन्ध को उसके लिए आवश्यक माना है। सेठ गोविन्द दास के शब्दों में 'नाटक के लिए संस्कृतन प्रबन्ध जो नाट्यकला की वृद्धि से विकास के लिए बड़ा भारी अवरोध है वही संस्कृतन प्रबन्ध कुछ और प्रकार के साथ एकांकी नाटक के लिए अक्षय और है। संस्कृतन प्रबन्ध में संस्कृतन प्रबन्ध अर्थात् नाटक का एक ही समय में घटना तक परिमित रहना तथा एक ही कल्प के सम्बन्ध में होना तो एकांकी नाटक के लिए अनिवार्य है। वस्तु-संस्कृतन का यह अर्थ नहीं कि नाटक में एक कल्प का प्रयोग हो अपितु एकांकी नाटक में विभिन्न कल्पों या घटनाओं का प्रयोजन हो उन घटनाओं में सुसम्बद्धता और एककपता होनी आवश्यक है।

संस्कृतन प्रबन्ध के महत्त्व को एकांकी नाटक में स्वीकार करत हुए भी नेटरो ने उसकी सर्वथा अनिवार्यता पर और गहरी दिया है। मंच से लगे एकांकी नाटकों में कथा-विकास को निरन्तर के लिए संस्कृतन प्रबन्ध वस्तु-संस्कृतन और काल-संस्कृतन सहायक हो चुके हैं।

रेडियो-कपक क खोलाखो घोर पात्रा म रगगाता के बसंको घोर
 स्थाकारी के समान निकट का संबंध नहीं है । रेडियो-कपक को समझने
 में घोर उन्नता ध्यानप्र प्राप्त करने में धोताधों का धपनी कल्पना का सहारा
 लेना पड़ता है । धोताधों की कल्पना का क्रियाशील करने में लेखक एक
 से अधिक स्थानों घोर समय के दुद्यों को प्रकट करता है । धमग धमग
 स्थानों घोर विभिन्न समय के चित्रों का धमिध्वस्त करके लेखक मकल
 रेडियो नाटक को रचना कर सकता है घोर करता है । तब यों कहा जाव
 कि रेडियो-कपक में स्पष्ट घोर काल संक्रमन का पालन करना आवश्यक
 नहीं है । नाटक की घटनाधों घोर प्रसंगों के प्रभाव में एकस्मिता रखने
 के लिए वस्तु-संक्रमन का धवश्य पालन किया जाना चाहिये धर्बान् रेडियो-
 कपक में प्रत्येक स्थानों घोर समय पर होनेवाली घटनाएँ प्राप्त में सुसम्बद्ध
 होती हैं । यदि रेडियो-कपक में लेखक संक्रमन-धम का पालन करना
 चाहैता कर सकता है परन्तु किना घटनाधों घोर कथाप्रवाह में बाधा
 डालकर देता नहीं किया जाना चाहिये ।

रेडियो-कपक के पात्र

रेडियो कहानी के पात्रों की विस्तृतताण रेडियो-कपक के पात्रों में भी
 विद्यमान नहीं है । पात्र घटनाधों के बात-प्रतिपाठ का संवाचन करते
 हैं । नाटक में प्रधान पात्र का नायक कहते हैं । नायक नाटकीय कथा
 की मुख्यता को धमसर करता हुआ बड़े अंत तक ल जाता है । मुख्य पात्र
 घटना-प्रवाह की गति का प्रभावित करता है । प्रो० सत्यभद्र के अनुसार,
 "एकही नाटक में नायक-प्रतिनायक की कल्पना हो सकती है, यह ऐसे
 नाटकों में किन्हीं श्रेय का बाह्य संघर्ष भी प्रस्तुत हो पर यह धमिध्वस्त
 नहीं ।"

एकही नाटक में किन्हीं पात्र का समार्थता करते समय लेखक को
 उनकी आवश्यकता पर पूरा विचार कर लेना धर्पणित है । प्रत्येक पात्र

की अपनी आपस्यकता होती है । वे ऐसे व्यक्ति होते हैं जो अपने चार्डिजक समाधी यथवा सुभाषों के कारण ओताघों को भाकपित और सचिकर प्रतीत होते हैं वे यति उत्तम यथवा यतिशय बुरे माने होते हैं । साधारण जीवन में इस प्रकार के व्यक्ति दिखायी भी देते हैं । आपस्यकता केवल इस बात की है कि नाद्वकार की भाँति ऐसे व्यक्तियों को पहिचान सके जो अपने यत्नयों यथवा सुभाषों के कारण ओताघों के ध्यान को उत्तेजित करने में समर्थ हों । अपनी कल्पना के द्वारा भी वे सके ऐसे बाधों का निर्माण कर सकता है, परन्तु वे स्वाभाविक, बिबसुवीय और जीवित व्यक्तियों के समान प्रतीत होने चाहिये ।

रैडियो-कणक के बाधों का व्यक्ति प्रधान भी होना आवश्यक है ओता घाव के व्यक्तित्व में अपने व्यक्तित्व की स्थापना कराते हैं, प्रचैतन स्व से वह स्वर्ग को किसी पाव के रूप में देखता है । यत्नय सैद्धांत को ऐसे बाधों की कल्पना करनी चाहिये जो जीताजी द्वारा वर्णन किये जाते हैं ।

साधारणतया बाधों का सचिकर होना ही पर्याप्त नहीं है । उनके जीवन में सचिकर बटनार्य भी होनी चाहिये ।

रैडियो-कणक में बाधों की संख्या को जीवित रखा जाता है । धर्म व्यक्ति या जीता, बाध को केवल काम ही है पहिचानता और भाव रखता है । इस कारण वह किसी पाव के व्यक्तित्व से परिचित होकर भी उसे भूल सकता है । उसकी आभास का कणक के किसी घाव के स्वत पर धुन कर वह असमर्थता में पड़ सकता है कि यह कीव या पाव बीज रहा है । ऐसा सचिकर उक्त समय होता है जब नाटक में बहुत से बाधों का समा-वेश कर दिया जाता है अधिक बाधों के होने से चरित्र-विग्रह भी प्रपूर्ण रह जाता है; कलाकारों के भिन्न माइक्रोकोज के सामने लड़े होने में प्रतुष्टि होती है । परन्तु रैडियो-कणक के एक क्षण में अधिक से अधिक पाव बाधों का समावेश किया जा सकता है ।

का व्यव भी व्यवस्था बढ़ता है । रूपक में भाग लेने वाले कलाकारों को रेडियो विभाग पारिधमिक प्रदान करता है । परन्तु वह प्रभावशालक पात्रों के समवेत पर पात्रों की भाँति बन बहाने को भी तैयार नहीं है । यद्यपि रेडियो-रूपक में बिना स्पष्ट और उचित प्रयोगन के पात्रों की संख्या का बढ़ाना युक्तिसंगत नहीं है । यौग पात्र उसरूप (विरोधी भाँति) माध्यम (मित्र भाँति) और मूक (बाल बाली भाँति) का कार्य कर सकते हैं ।

चरित्र-विश्लेषण

रूपक में पात्रों के चरित्र से ही उनके चरित्र-विश्लेषण का प्रश्न उपस्थित हो जाता है । उसमें पात्रों के चरित्र का उनके गुणों और प्रकृति का वर्णन करने के दो साधन हैं । एक तो पात्र की क्रिया या व्यवहार के द्वारा और दूसरा उसके प्रवृत्ति या व्यवहार के सम्बन्ध के माध्यम से । जहाँ तक दो सके पात्र के व्यवहार में उसके चरित्र गुणों प्रवृत्ति प्रवृत्तियों को प्रकट करना उचित है ।

रेडियो-रूपक में पात्रों के चरित्र की विषय व्याख्या करने का स्थान नहीं है । उसमें उनके चरित्र की कुछ ही धारक्यक और प्रभावकारी विशेषताओं पर प्रकाश डाला जा सकता है । चरित्र-विश्लेषण में लेखक उन सभी सिद्धान्तों का उपयोग कर सकता है जिनका प्रतिपादन रेडियो कला की चरित्र-विश्लेषण में किया गया है । किन्तु चरित्र-विश्लेषण का कथोपकथन से भी बड़ा भविष्य सम्बन्ध है । कथोपकथन के प्रभाव में तो साहित्य-जगत में रूपक को कल्पना भी नहीं हो जा सकती है ।

कथोपकथन

सजीव कथोपकथन पर एक रेडियो-रूपक की बहुत कुछ सटमटा निर्भर है । भारतीय कहानी की घटनाओं के साथ प्रतिपादित और

विशेषकर हैं। संकट की घबराहट घबराहट नाटक का चरमोत्कर्ष मात्र ही मुख्य विशेषता घबराहट विकसित प्रकृति और प्रवृत्तियों को प्रकट कर सकते हैं। पात्रों के कथोपकथन में उनके सुखमय उद्देश्यों विचारों और भावनाओं का भी चित्रण किया जा सकता है।

कथोपकथन नाटक की कथा को उसके चरमोत्कर्ष की ओर भी ले जाता है। इसका विपरीत ऐसा न हो कि सम्भाव पात्रों की वाचनता के नमूने मात्र बन जायें। वे कहानी को कथा-विकास की ओर ले जाने वाले होने चाहिये। संभव सम्भावों में ऐसे घने तथ्यों को प्रकट कर सकता है जो कहानी को उसके पूर्व निर्धारित चरमोत्कर्ष की ओर अग्रसर करते हों। सम्भाव में ऐसी बातों का समावेश किया जा सकता है जो या तो कथा को घायल बढ़ाती हैं। घबराहट उनके पूर्व-इतिहास को प्रकट करती हैं या पूर्व घटनाओं की जानकारी प्रदान करती हैं या

कंचना—(बुद्धि विधित क्रोध से) हाँ इस का स्वाद क्या नहीं ?

कुशल—हाँ (खोपता है) हो सकता है। (तैयारी)

छोटी माँ मेरी परीक्षा में लुकी। अब अपनी पराजय का प्रतिघोष भी लेना चाहती है, ठीक है परीक्षा में सफल हुआ। प्रतिघोष से भी पीड़ित होऊंगा।

कंचना—(खोपते) उस दिन आपकी छोटी माँ की दो बेटों मानवनी बाई काट देनी थी अब वे स्नेह नागिन के समान आप बने में लिपट गयी थी।

इन संवादों में छोटी माँ का ग्रेन-मस्ताब कुशल का उसे छुकरना और इसके लिए माँ का कुशल से बहाना लेने के विषय में मोटाघों को इरादा गयी है, घबराहट नाटक की कथा सुमती है।

रूपक के सम्बाध संक्षिप्त होते हैं । सम्ये सम्ये सम्बाधों की घोर भीताघों का ध्यान आकर्षित रखना अत्यन्त कठिन है । बीच सम्बाध आताघों को नींद लाग जाने हात है अत्यन्त अवशिष्ट और घटि अस्वा-
भाविक । यद्यपि यह आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक सम्बाध एक ही पवित्र का ही हो, तथापि परिस्थिति के अनुकूल पाघों व सम्बाध छूट या बह हाते हैं । पाघ उपरक्षण नहीं करें और न बाधात सम्बाधों का एसा उपयोग किया जाय कि रूपक एक बाध-विधात या प्रतीक होने लग ।

नाटक के कथावस्तुन का सम्येसर्गी हुना आवश्यक है । उनका एक एक वाक्य प्रभावोत्पादक और आकर्षक होता है । वह आकर्षक मरीच सुति-मधुर और सरस होता है । रचिया-रूपन में ता इन सुर्तों का होना आवश्यक है ।

नाटक के सम्बाध बोलनेवाले के अनुरूप भी हाते हैं । उनमें पाघा के पादय प्रवर्तिस्वात आकांक्षा और ज्ञान व्यक्त ही सचना है । कहानी के कथोरकन के अत्य नियम रूपक के कथोरकन पर भी लागू होने हैं ।

देश-काल और वातावरण

मेरक पाघा की परिस्थिति के अनुकूल प्रवृत्ति आदि का भी विचार रागा है । कभी कभी पाघों की मन की स्थिति के अनुकूल भी प्रवृत्ति पदय वातावरण प्रस्तुत किया जाता है । पाघ के मन के विचारों के प्रथन को मनक प्रवृत्ति की प्रवृत्ता के द्वारा प्रकट कर सकता है । नाटक के कथा-विशाल और दृष्टियों को प्रभावकारी रूप में प्रस्तुत करने में वाता-
वरण का बड़ा महत्व है । परम्पु रेडियो-रूपक के वातावरण के उपरक्षण पन्थ व्यक्ति और व्यक्तता व्यक्त हैं केवल काम के ही ज्ञान उनमें प्रवृत्त होता पड़ता है । नाटक की आवश्यकता के अनुकूल वातावरण प्रस्तुत करने में मेरक की व्यवहार-कुशलता है ।

बहानी के समान ही रेडियो-कपक में लेखक को यह बताया जाता है कि समुक्त दुश्म किस समय और किस स्थान पर होगा है । नाटक की कथा के स्थान और काल का परिचय बहुत लेखक संवेद्यमानक तथा स्वाभाविक ढंग से श्रोताओं को प्रदान करता है ।

आरम्भ अन्त्य और अन्त

रेडियो-कपक के आरम्भ विकास और अन्त पर लक्षक विशेष ध्यान देना है । भारतीय नाट्यशास्त्र में आरम्भ प्रथम प्राप्ताता निम्नलिखित और अन्त्य नाटक के अन्त-विकास की वे पांच अवस्थाएँ मानी गयी हैं । बड़ा रेडियो-कपक के लिए आरम्भ विकास और अन्त पर ही प्रकाश डालेंगे ।

नाटक का आरम्भ चित्ताकर्षक और प्रभावपूर्ण होता है । रेडियो-कपक में तो ऐसा आरम्भ अनिवार्य ही है । रंग के कपक में तो कभी कभी नाटक की मूल कथा को आरम्भ करने से पूर्व एक छोटी सी मूनिका इन कारण से प्रस्तुत की जाती है कि मुख्य कथा के आरम्भ होने तक दर्शक लोग आकर अपने अपने स्थानों में बैठ जायें । परन्तु रेडियो-कपक में इस प्रकार के आरम्भ को हानिकारक कहा जाना तो सम्भवित न होनी । यदि आपने रेडियो-कपक का आरम्भ ठीक सी नीरस और आकर्षक-हीन हो तो आपका सम्पूर्ण टपक ही धमकन हो सकता है । अनेक मुने वाले कपक का आरम्भ ही सुनकर यह जानना चाहते हैं कि यह कपक मनोरंजक और श्रेष्ठ है या नहीं । जब कपक का आरम्भ सुनकर उन्हें यह विश्वास हो जाता है कि यह रचना गमनीय नहीं है तब वे दूसरे रेडियो-स्टेशनों का कार्यक्रम सुनने को प्रवृत्त हो जाते हैं । नाट्यकारों को अपने कपक से अन्य रेडियो-श्रोतों के प्रोत्साहनों की ओर बहनेवाले इन श्रोताओं को अपने कपक की ओर आकर्षित करना चाहिये । आकर्षक आरम्भ प्राप्त करने का एक सामान्य विषय कथानक का उद्घाटन है ।

रूपक के प्रारम्भ में लेखक को मूल कथा की पुष्टभूमि उसके कारण और परिस्थिति को शकट करने की आवश्यकता नहीं है। जो घटना पहिले हुयी है उसे पहिले और जो घटना बाद में हुयी है उसे बाद में न दर्शाना ही ठीक है। प्रारम्भ के लिए यह बात विशेष रूप से कही जाती है। रेडियो-रूपक का प्रारम्भ नाटकीय कहानी के बीच के किसी तीव्रतर क्षण से करना उचित है क्योंकि रूपक का प्रारम्भ उसके संघर्ष अथवा समस्या के मध्य से होना बांछनीय है। कथा का ऐसा प्रारम्भ किया जा सकता है जिसे सुनकर श्रोतापक्ष यह जानने को उत्सुक हो पायें कि लेखक किसके विषय में कह रहा है क्या कह रहा है और क्या कहने जा रहा है। मापका विषय-वर्षेस सुननेवालों का ध्यान बरबस अपनी ओर खींच ले तथा उन्हें सुनने को बाध्य ही करदे। मैंने एक रेडियो रूपक कुशांत भिला है। उसके प्रारम्भ में ऐतिहासिक क्रम से घटनाएं प्रस्तुत न करके बने उसका प्रारम्भ उन घटना से किया है जिसमें विमाता द्वारा संभावित राजाशा से कुशांत की भाँखें निकालने का उपक्रम किया जा रहा है। परिणम विशेष कर रहे हैं और मुखराम कुशांत राजाशा का पालन करने में बुरा प्रतिज्ञ है।

नाटक का प्रारम्भ कथा के बीच के किसी तीव्रतम में करने के पश्चात् लेखक विषयी घटनाओं का हवाला दे सकता है और सब फिर नाटक की कथा अपने चरमोत्कर्ष (क्लाइमैक्स) की ओर अग्रसर हो जाती है। इन कार्य को प्रीमता से सम्पन्न करके श्रोताओं की शक्ति को जागृत और स्थिर रखा जा सकता है।

नाटक के प्रारम्भ के पश्चात् ही कथा-अथवा घणना बस्तु की गति तीव्रतर एवं द्रुततर होती जाती है। संघर्ष जाने नाटक में दो विशेषी शक्तियों में प्रारम्भ और प्रत्याक्रमण हुए हैं और कथा के चरम-शीमा तक पात्रों के भावों और जीवन में दृढ़ता तथा उत्पन्न ईशता है कि उन्हे सहन करना कठिन हो जाता है। नाटक के चरमोत्कर्ष पर पहुँच कर संघर्ष

बामे नाटक की कहानी का अन्तर्धान होना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य ही है । ऐसे एकांकी नाटकों का विधान ही सकता है जिसमें कोई स्पष्ट चरमोत्कर्ष नहीं हो । ऐसे नाटकों का प्रयोग किसी प्रमाण को उत्पन्न करना ही होता है । ऐसी रचना का अन्त उसी समय हो जाता है जब लेखक ओताओं के मन में ईप्सित प्रमाण उत्पन्न कर देता है ।

रेडियो-कथक का समय

श्री सेठ गोविन्द दास के शब्दों में "एकांकी नाटक छोटा ही हो यह जरूरी नहीं है बड़े भी हो सकते हैं ।" इस प्रकार रंगमंच के लिए निश्चित रूपक के कलेवर के लिए कोई भीमा निश्चित नहीं है । परन्तु रेडियो-कथक के विस्तार के लिए यह बात पूर्ण रूप से सत्य नहीं । अनुभव और प्रयोग के पश्चात् रेडियो-कथक लेखक इन निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रेडियो-कथक का कलेवर १५ मिनिट से ७५ मिनिट तक हो सकता है । १५ और ७५ तीनों शक्ति के चोटक हैं । साधारणतया प्रायः ये तीन बड़े तक में प्रसारित हो सकने वाले कथक ओताओं के ध्यान को रचना की ओर आकर्षित और स्थिर रखने में अधिक समर्थ हो सकते हैं । यों फिर उत्तम रचना अस्सी मिनिट की भी स्वीकार की जा सकती है । परन्तु प्रायः इस प्रकार के आत्यन्तिक प्रयोग से दूर ही रहना चाहिये ।

एक मिनिट में कितने शब्द प्रसारित होते हैं ? कितने पृष्ठ की रचना में कितने मिनिट का समय लगना यह जानने को साधारणतया लेखक एक मिनिट के १५ शब्द के हिसाब से अपने नाटक के समय का पता लगा सकता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि एकांकी नाटक के कथानक और रेडियो-कथक के कथानक में कोई मौलिक भेद न होने हुए भी उनकी रचना के

निमग्न मित्र है। रैडियो-स्वर्क सही माने में दृश्य-काव्य नहीं है। श्रोताओं की कल्पना के बराबर पर वह दृश्य-काव्य बम सका है। वह दृश्य-काव्य और शब्द-काव्य के बीच की वस्तु है। विषय-विस्तार का संकोच स्वर्ण की आवश्यकता,, क्रिया का समावेश और विषय-व्यतिपादन के नियमों में रैडियो-स्वर्क की अपनी विशेषताएँ हैं। आरम्भ उत्थान और अन्त के साथ वातावरण को भी उसमें महत्व का स्थान है।

रेडियो रूपक यों लिखते हैं

रेडियो-रूपक को हम काल के द्वारा ही सुनते हैं । रंगमंच के रूपक के समान उसमें पुरुषों की सजावट पात्रों की वेश-भूषा और उनके हावभाव का हम धीरे से नहीं देखते हैं । अपनी रचना में इन घमासों की पूर्ति करने के लिए मजबूत अनेक साधनों और सिद्धान्तों का उपयोग करता है । इनके समुचित उपयोग से रेडियो-रूपक समीप और दूर बन जाता है । रेडियो-रूपक के ये साधन और सिद्धान्त भक्ति परस हैं । पर बैठे घाय इसका प्रयोग करना सीख सकते हैं । बिस्मयी बर्बर, लखनऊ, लाहौर लखन घाय किसी भी रेडियो स्टेशन से प्रसारित होने वाले रूपक प्रकाश कीचर को ध्यान से सुनिये और देखिये कि सेवक रेडियो-रूपक के घमासों को पूरा करने में किन किन साधनों और सिद्धान्तों का प्रयोग करते हैं । इस विचार से घाय विभिन्न रेडियो स्टेशनों से घनक रूपक सुनिये । फिर घाय इसी निष्कर्ष पर पहुँचये कि रंगमंच के रूपकों की तुलना में रेडियो-रूपक के घमासों की पूर्ति करने के लिए मजबूत घाय सम्भाव ध्वनि-समाव संघीत और प्रसारक धादि का उपयोग करते हैं । इन साधनों के प्रयोग से आताओं के मानस-घटन पर रेडियो-रूपक के एक के बाद दूसरे दृश्य प्रकट होते जाते हैं । वे अपने कल्पना-शोक में रूपक की कहानी को देखने में मग्न होते हैं ।

सरस और स्पष्ट भाषा

रेडियो बीजा वाक के सम्बाह को एक ही बार सुन सकन है । उन एक बार सुन बन में उगका धर्म मयस में नहीं घाने पर भाताओं की बधि मर ही सचती है ध्यान दूट सक्या है और वे रूपक को सुनना बिलकल बग्न कर सकते हैं । गड़ी नहीं रूपक से ध्यान-

स्पष्ट करने वाले प्रत्येक धार्क्यण आत्माओं के चारों ओर उपस्थित होते हैं ।
 स्वातन्त्र्य होने की स्थिति से उन्हें बचान के लिए रेडियो-स्पर्क
 के प्रत्येक सम्बाध का धर्म थोताओं को स्पष्ट होना चाहिये । स्पर्क की
 भाषा सरल स्पष्ट और प्रगति होनी अति आवश्यक है । किसी भी दशा
 में विचारों को बुराह घोर भाषा को निस्पष्ट न बनाने में ही बुद्धिमानी है ।
 महात्मा तुलसीदास ने भी "सरल कवित कीरति विमल" की ही बात प्रकट
 की है ।

रेडियो-स्पर्क का प्रत्येक वाक्य चित्ताकर्षक और प्रभावोत्पादक
 होना आवश्यक है । उसमें थोताओं को माहित करने की शक्ति होती है ।
 उसमें निस्संशय सत्ताविरोध और व्यर्थ के वार्धनिक विचारों का बहिष्कार
 किया जाता है । उसकी प्रत्येक ध्वनि और संकेत सोहेप्य होते हैं । एक
 पात्र अपने कृते के काले रंग की ओर संकेत करता है । परन्तु कृते के काले
 रंग की ओर हाने वाला संकेत उसी समय भावदयक माना जायगा जब वह
 काला रंग स्पर्क के कया-विकास अवस्था चरित्र-विचित्र के लिए कुछ महत्व
 रखता हो मवा काले रंग के कृते को देख कर एक अपराधी पात्र
 को शीरे धाने लगते हों क्योंकि उसने अपनी कुत्थ पत्नी की हत्या
 करके काले रंग के कपड़े में ही उसे ढकनाया था । यहाँ कृते का काला
 रंग पात्र के जीवन को बहल देने की क्षमता रखता है उसके गुण अपराध
 को प्रकट कर सकता है ।

रेडियो-स्पर्क एक निश्चित समय में समाप्त किया जाता है । अतएव
 लेखक की भाषा में न तो अध्यात्मिक का स्थान है और न प्रयोजनहीन

बिचारों और भावों को भाषा के प्रयोग में मितव्ययता से कार्य करना लेखक के लिए अनिवार्य है ।

रेडियो-कथक में ऐसे वाक्यों और शब्दों का प्रयोग भी वर्जित है जिन्हें बोलने में कलाकारों को कठिनाई होती है ।

साधारण से साधारण वाक्य में सुधार करके लेखक उसे संप्राप्त और सरल बना सकता है । भावसमकता केवल इस बात की है कि लेखक कथक की प्रत्येक पंक्ति को समशील आकर्षक और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए सतत प्रयत्नशील रहे । इसके लिए वह अपने कथक में उत्सुकता हास्य व्यंग्य-विमोह वाक्यैकल्य और एक में अधिक भाव-भरे शब्दों का समावेश कर सकता है ।

अभाषों में सुभाव

रेडियो-कथक में वृत्तों की सजावट पात्रों की बेष-भूषा और उनके हावभाव और सारीरिक क्रियाओं का चित्रण कराने के लिए अनेक साधनों और छिद्धान्तों का प्रयोग किया जाता है । पात्र के चारों ओर क्या क्या बस्तुएं पड़ी हुई हैं वह स्थान कैसा है वहां कौन कौन से लोग खड़े हुए हैं वहां की प्राकृतिक जटा कैसी है क्या पात्रों की बेष-भूषा सुन्दर है सबका ये साधारण व्यक्तिगत से बरत पहिने हुये हैं और ये कौन कौन सी और कसी शारीरिक और सारीरिक चट्टाएं कर रहे हैं ऐसी ही अनेक बातों की जानकारी दर्शकों को रंगमंच के कथक में सरलता से कराई जा सकती है । रंगछाया में बैठ हुए दर्शक इन सभी बातों को रंगमंच पर अपनी आंखों से देखकर उनका निष्कटम अनुभव करते हैं । परन्तु रेडियो में इन सभी बातों का ज्ञान कान के द्वारा ही प्रदान किया जाता है । इन पद्धतियों को पूरा करने में सम्पादक से बड़ी सहायता प्राप्त की जाती है ।

सम्याद के अनेक प्रयोजन

पात्रों के सम्पादन के द्वारा उनकी परिस्थिति बेध-भूषा नाम धीर हावभाव धारि का बोध करान में सेलक सावधानी स काम करता है । सम्पादकों के रूप में इनका वगन स्पष्ट आकर्षक धीर ऐवक प्रतीत होना चाहिये । एसा प्रतीत न हो कि वह वगन अस्वाभाविक मये प्रबवा भोता यह अनुमान करे कि सेलक बिना प्रयोजन ही उनका वर्णन कर रहा है । इसके लिए सेलक इस वर्णन का सम्बन्ध नाटक के किमी प्रमंग से कर सकता है । इन लघुओं का वर्णन ठूसा ठूसा प्रतीत न हो । वह नाटक के कथा-विकास के आवश्यक भाग के रूप में प्रकट होना है । इस विषय में सेलक अपने से यह प्रश्न पूछ सकता है "क्या वह वर्णन मेरे नाटक के लिए आवश्यक है? क्या इससे बिना नाटक के कथा-विकास में कठिनाई होती है? इन प्रश्नों का संतोषजनक उत्तर प्राप्त होने पर सम्पादक द्वारा सेलक पात्रों की बेध-भूषा हावभाव धीर दुस्ती की सजाबट का बोध भोताधों को करा सकता है ।

एक क्पाय धीर है । एक ही संवाद में इन बातों का संपूर्ण वर्णन न करना ही उचित है । सेलक भिन्न भिन्न संवादों में किसी पात्र की बेध भूषा प्रबवा स्थिति को प्रकट कर सकता है । एक स्थान पर उनका नाम ले सकता है । पात्रों का नाम तथा परम्पर संबंध प्रकट करना भी एक आवश्यक कार्य है ।

दुमरे संवाद में उनके विषय में अन्य आवश्यक बातें बता सकता है धीर इती प्रकार पात्रों के संवादों में अन्य बातें अभिव्यक्त कर सकता है । संक्षेप में संवाद के द्वारा पात्रों की परिस्थिति बेध-भूषा धीर हावभाव का वर्णन अस्वाभाविक अस्वच्छिन्न धीर अधिः संवा न होना आवश्यक प्रेरित है । जो कार्य समय के नाटक में पर्वों से रिया जाता है उन्ही कार्य को ऐसी-प्रकार में संवादों में भी लिया जाता है ।

संवाद के द्वारा नाटक के मुख्य पात्रों की गति चेष्टाओं और बैठ-भूषा आदि क बर्चन की विधि का पूर्ण ज्ञान करन के लिए उन मेखकों के रेडियो स्पर्का को सुनना चाहिये जो सफल नाटककार माने जाते हैं । उनके इस कार्य का विश्लेषण और आलोचना करनी आवश्यक है । उनके सफल प्रयोगों को सख्त अपनी डायरी में लिख भी सकता है । किस प्रकार संवाद के द्वारा पात्रों की बोधा-भूषा कार्य-कलाप-प्रपञ्च मुख्य का बर्चन दिया जा सकता है इसकी जानकारी मेखक रेडियो-स्पर्क सुन कर प्राप्तगी से कर सकता है ।

ध्वनि-प्रभाव

पात्रों की परिस्थिति मुख्य बाठावरण और उनकी क्रिया को प्रकट करने के लिए ध्वनि प्रभाव (साउण्ड इफेक्ट्स) का उपयोग भी किया जाता है । ध्वनि-प्रभाव एक यांत्रिक साधन (मिकेनिकल्स डिवाइस) है । इस यांत्रिक साधन में एक विशेष प्रकार की ध्वनि के द्वारा थोटाभा को किसी बस्तु, व्यक्ति प्रपञ्च प्रिया का बोल कराया जाता है । एक डोल में ज़रें डाल कर उसे सुदूराने से पानी को सहारा की सी ध्वनि उत्पन्न होती है । इसी प्रकार एक नाव में पानी भर कर एक लकड़ी के टुकड़े को जल में इस प्रकार से बलाया जा सकता है कि रेडियो पर एको ध्वनि हो कि पानी में नाव जमी जा रही है । इसी प्रकार अन्य अनेक प्रकार की ध्वनियों को जुड़ कर थोटा किसी स्थिति प्रपञ्च मुख्य की कल्पना कर जेगा है । सहारों की आवाज़ सुन कर वह सरिता प्रपञ्च सागर तट की कल्पना करता है । इसी समय यदि दो पात्रों के बीच होने वाले संवाद को भी प्रस्तुत कर दिया जाता है तो थोटाभा के कल्पना-बोझ में एक स्थिति का पूर्ण चित्र उपस्थित हो जाता है जैसे दो व्यक्ति सामर तट पर बातचीत प्रपञ्च तीरा बिहार कर रहे हों । उनक संवापण गैपूर्ण स्थिति को स्पष्ट करने में सहायक होते हैं । इस कार्य में एक से अधिक स्टूडियो का प्रयोग

किया जाता है। एक स्टूडियो प्रयोगशाला में पार्श्वों के बीच बसोपकरण बसता है और दूसरे स्टूडियो में किन्हीं वस्तुओं के उपयोग में इन ध्वनियों को उत्पन्न किया जाता है जो पार्श्वों की स्थिति स्थान किया प्रयोगशाला करण ध्वनि को प्रकट करती हैं। एक उदाहरण सीमित है। एक स्टूडियो में नायक और नायिका में प्रेम की बातचीत हो रही है। इसी समय दूसरे स्टूडियो में माइक्रोफोन के समीप पानी की नाथ में लकड़ी के टुकड़े से एक को इस प्रकार से हिलाया जा रहा है कि रेडियो पर उसकी ध्वनि नाथ होने के समान सुनाई दे। पाषाण के संवाद और इस ध्वनि प्रभाव को धोताओं को एक साथ प्रस्तुत किया जाता है। फलतः उनके मानव-मन पर एक चित्र सा धीकित हो जाता है वे अनुभव करते हैं जैसे नायक और नायिका नाथ बैठे हुए बने जा रहे हैं। धोताओं की वस्तुता इस दृश्य को और भी अधिक स्पष्ट कर देती है। कथापकथन के द्वारा बाकी बातें भी अभिव्यक्त की जा सकती हैं, यथा भीषी लहरों का विस्फोट, पवन का चलना ध्वनि।

जिन साधनों से विभिन्न वस्तुओं और क्रियाओं की ध्वनियों का शोध धोताओं को प्रस्तुत किया जाता है उन्हें स्वतन्त्र-यंत्र (स्वोट एपरेट्स) कहते हैं।

प्रभाव रेकार्ड

स्वतन्त्र-यंत्र के द्वारा ध्वनियों की प्रस्तुत न करके ध्वनि-प्रभाव-रेकार्ड का भी उपयोग किया जाता है। रेकार्डों के चलने बंदी के बरतने धोता दृष्टान्त डेसीफोन की बंदी हर्षमय कोलाहल, कुछ व्यक्तियों की भीषी चिड़ियों की चहचहाहट जोड़ों की टाप ध्वनि ध्वनियों का रेकार्ड बने रहते हैं। इस रेकार्डों को ध्वनि-प्रभाव रेकार्ड (साउण्ड इफेक्ट्स रेकार्ड्स) के नाम से पुकारा जाता है। हमारी वस्तुओं व्यक्तियों और क्रियाओं को ध्वनि-रेकार्ड के रूप में छवि कर लिया जाता है। फिर स्वर

में पात्रों की किसी स्थिति प्रथमा क्रिया का बोध कराने में इन रेकार्डों का उचित समय पर उपयोग कर लिया जाता है ।

सावधानी का कार्य

ध्वनि-प्रभाव चाहे वह रेकार्ड के द्वारा हो प्रथमा प्रत्येक उपायों द्वारा उसका उपयोग लेखक को सावधानी से करना होता है । यह न हो कि किसी ध्वनि-प्रभाव के उपयोग के लिए कहानी में प्रयोजनहीन दृश्यों का समावेश किया जाय । ध्वनि-प्रभाव यदि नाटक के कथा के विकास में सहायक न हो तो उसका उपयोग नहीं करना ही उचित है । उसका कहानी के लिए अनिवार्य होना आवश्यक है । रसक के किसी स्वतः पर ध्वनि प्रभाव का उपयोग स्वाभाविक ढंग से स्वतः ही हो जाना तो उत्तम प्रतीत होता है ।

मजस लेखक ध्वनि प्रभाव पर निर्भर नहीं रहता । वह बुद्धिमानी से उनका उपयोग करता है । वह ध्वनि-प्रभावों की भरमार नहीं करता । वह उनके उपयोग में मितव्ययिता से कार्य करता है और इसी कारण के बहुत प्रभावशाली और रोचक लगते हैं । किसी विषय की जानकारी प्रदान करने प्रथमा किसी वृत्त या विषय प्रस्तुत करने के लिए उनका उपयोग किया जाता है । यही नहीं जब संवाद के रूप में किसी कार्य प्रथमा बढ़ना का सर्वम रोचक प्रतीत नहीं होता है तब ध्वनि-प्रभाव के उपयोग से उस कार्य प्रथमा बढ़ना को प्रकट किया जा सकता है । आधी और वर्षा या संवाद के रूप में सर्वम न करके ध्वनि-प्रभाव के रेकार्ड से उनका बीच प्रभावशाली ढंग से व्योताओं को कराया जा सकता है । यथा —

कचना — बौद्ध धर्म या दृष्टिकोण जाननीय है ।

स्वामी मज ही धारण नहीं बना जा सकेगा । जैसे जैसे वास्तव उमड़ पड़ कर उठ रहे हैं । वर्षा होने लगी है । सूखन जाने वाला है ।

प्रभावों का उपयोग करना ही हो तो एक के बाव दूसरे को बचवा एक समझ ही ध्वनि प्रभावों को प्रस्तुत किया जा सकता है ।

ध्वनि-प्रभाव के विषय में यदि लेखक को संदेह हो तो उनका उपयोग न करना ही ठीक है । ऐसा न हो कि आप एक ध्वनि के द्वारा प्रकट तो कुछ करना चाहते हैं और थोड़ा कम ध्वनि को सुनकर किसी और ही क्रिया वस्तु बचवा दृश्य का अनुमान लगायें । अंधिग्य ध्वनि-प्रभाव के उपयोग से बचना आवश्यक है । ध्वनि-प्रभाव स्पष्ट होना चाहिये । ऐसे ध्वनि-प्रभाव का भी बहिष्कार किया जाय जो क्रिया की गति को रोक देता हो जो पात्रों की द्यौरीक गति चेष्टाओं में बाधा उपस्थित करता हो ।

उन्हीं ध्वनि-प्रभावों का प्रयोग करना चाहिये जिसकी स्पष्टता प्रभावोत्पादकता और आवश्यकता से लेकर पुण्यता परिचित हो । वहाँ लेखक का ज्ञान पर्याप्त न हो वहाँ ध्वनि-प्रभाव के प्रयोग के विषयमें उसे लेखक के प्रस्तुतकर्ता के समक्ष ऊँचे ऊँचे आदर्श नहीं रखना हो युक्ति-मय है । ध्वनि प्रभावों का उपयोग और प्रबल करना प्रस्तुतकर्ता का ही कार्य है । लेखक तो सुझाव के रूप में ध्वनि-प्रभावों के उपयोग की और नकेल मात्र करता है । अतएव यदि लेखक के सुझाव अनुपयोगी ध्वनिबहुरिक बचवा प्रकट हों तो इससे लेखक के प्रज्ञान का ही प्रबलन होगा ।

संक्षेप का महत्व

बाधबंध के उपयोग से भी ध्वनिप्रभाव उत्पन्न किये जाते हैं । उनका द्वारा पात्रों की मानसिक स्थिति और उनकी द्यौरीक गति चेष्टाओं को प्रकट किया जा सकता है । बाध-बंध के द्वारा पात्र के बलत बचवा भाषण की क्रिया का बोध श्रोताओं को कराया जाता है । यह क्रिया प्याली के स्पर्श ~ प्रत्येक म प्रकट की जा सकती है । विनेता में पात्र के बलत बचवा भाषण पर पुष्टभूमि में इसी प्रकार की बाध-ध्वनि की जाती है । इसी प्रकार किसी दृश्यमयी बात को सुनकर पात्र के अस्तित्व

में जो मुख्य सा उत्पन्न होता है उस अभिव्यक्त करन के लिए प्यानी के मनः स्वरों को होंगों हाथों से दो तीन बार एक साथ बजाया जाता है । इन गंत्रों में आठार्यों को पात्र के मस्तिष्क पर होने वाला आघात का बाध हो जाता है । शरीर और क्मरोन्ट के द्वारा पात्रों के चलन भाषन प्रवृत्ति चलन-चमत् स्फ बाध की गिया को प्रकट किया जा सकता है । अक्षर के लिए मनोव के ऐसे प्रयोगों को जानकारी प्राप्त करते रहना आवश्यक है ।

मनोव के द्वारा आतावरण का भी निर्माण किया जाता है । एक दृश्य के धारम्भ के बाध-संकीर्ण का सुनकर यह बताया जा सकता है कि इस दृश्य में बुद्धि मुख्य प्रवृत्ति हर्षमयी कभी बटनाथा का वर्णन होना । मनीष करक की कथा के अनुकूल होना है । मनोव का प्रयोग दृश्य के ऐत-काल के अनुसार भी किया जाता है । दृश्य में प्रभाव के समय की बटनाही तो उनके धारम्भ में भैरव-यद का कोई राग प्रस्तुत कर दिया जाता है । सध्या के समय के दृश्य के धारम्भ में बाधयत्न पर यमन-आट की राग बजायी जाती है । इसके साथ साथ बाध-संकीर्ण के प्रयोग से ध्वनि प्रवृत्ति समूह की क्रियाओं का भी प्रकट किया जा सकता है । सर्व प्रस्थान (मार्च पास्ट) की धुन के द्वारा रणभोज प्रवृत्ति सैनिक समारह में सेना के चलन का बोध होना है । इस मनोव का सुनकर सत्ताधर की कल्पना क्रियाशील हो जाती है । वे उस रणभोज प्रवृत्ति सैनिक समारह के स्वतः का बिना मन में बना सामग्री हैं । आताघा का संकीर्ण की ध्वनि के रूप में बिनी किया प्रवृत्ति दृश्य का संबंध भाव मिलन ही व मन में समस्त किया प्रवृत्ति दृश्य का सर्वपूर्ण बिना बना मते ह । सर्व प्रस्थान (मार्च पास्ट) की धुन बजी बिगुल का पाव हुआ और कुछ ही देर में सत्ताधर सैनिक का सम्बोधित करके बातचीत लगा । इनका सुनकर आताघा सैनिकों को पंक्तियों कण्ठान के मध्य पर खड़ा होना और मंडे के उदय प्रादि की कल्पना करके एक सङ्गुर्ण बिना का वेगन लगने हैं । रेडियो स्टेशन के स्टूडियो में ऐसा कोई सैनिक समारह नहीं हैं परन्तु मनीष और सध्या में

ध्वनित सं केठा नेहारा बाठा को यह स्थिति वास्तविक स्थिति के समान प्रतीत होती है। इसी प्रकार सहनार्थ की ध्वनि से विबाह का बोध कराया जा सकता है। यहाँ रसमंच के रूपक में दुःखान्त दुःख को व्यक्त करने के लिए प्रभाव को मन्द कर दिया जाता है। यहाँ उमी दुःख को रेडिया-रूपक में संगीत के द्वारा प्रकट किया जाता है। यह संकीर्ण रस दुःख के प्रभाव का तीव्र कर देता है। एक पात्र ने विषपात्र कर लिया है। उसके प्रेमी या प्रेमिका को एक बर बरस धावात पड़ता है। दुःखातिरक सं यह बधा का रहा है। इस स्थिति के प्रभाव का तीव्रतर करने के लिए वायमिन धबका सरोव पर कदमावरी स्वर नदरी प्रवाहित करती जाती है। इस स्थिति में दुःखित पात्र के मुँह से जो सम्बाध बोला जाता है, उसके प्रभाव को बहान में संगीत की वह ध्वनि सहायक होती है। दुःख के सिवाय अन्य भावों के प्रभाव को तीव्रतर करने के लिए अनुकूल राग-रागिनी का उपयोग किया जाता है।

नाटक के चरमोत्कर्ष के पूर्व भी स्थिति के अनुकूल संगीत का प्रयोग किया जाता है। यह संगीत चरमोत्कर्ष (क्लाइमैक्स) की भविष्यवाणी ही नहीं करता अपितु उसके प्रभाव को बढ़ाता भी है। यह नाटक के कथा-विकास को बस भी प्रभाव करता है, मोतापों को घटनाओं का कम द्रुततर गति से नाटक के अन्त की ओर अग्रसर होता दीख पड़ता है।

संकीर्ण उपयोग का यहाँ एक धार इतना महत्व है यहाँ दूसरी धार उसके उपयोग में अति से नचना भी होता है। लेखक का भावदमकता होने पर ही संगीत का प्रयोग करना चाहिये। किसी संकीर्ण-ध्वनि का उपयोग किया जाय धबका नहीं इसका पता लगाने के लिए लेखक धनते से यह प्रश्न पूछ सकता है 'क्या इस संगीत ध्वनि के अभाव में मेरे रूपक का कथा-विकास मन्द धबका गीरग हो जायगा? क्या यह इस रूपक के लिए आवश्यक है?' इन प्रश्नों के साथ एक बात तो निश्चित है ही। किसी भी रथा में संगीत का अतिशय उपयोग नजित है। संगीत का समुचित उपयोग ही रूपक का सौंदर्य और सफलता है।

गीतों का प्रयोग

बाद्य-संगीत के सिवाय रूपक में गीतों का प्रयोग भी किया जा सकता है। जगमें रूपक की कथा के आवश्यक स्थलों पर उचित गीतों का समावेश किया जाता है। सचीत-रूपक में तो गीतों का बड़ा महत्व है। साधारण रूपक में भी आवश्यकता होने पर रूपक के आरम्भ अथवा अन्त में एक या दो गीत रखा जा सकता है। रूपक में गीतों का समावेश करते समय इस बात का ध्यान रखा होगा कि उसकी उपस्थिति कथा के विकास का अवरोध तो नहीं कर रही है। कारण कि प्रायः स्पष्ट प्रयोजनहीन गीत नाटक के प्रभाव का नष्ट ही करता है। अतएव निरान्त आवश्यक न हो तो रूपक में गीतों का समावेश न करना ही समझवारी है। हाँ, विशेष परिस्थिति में कथा विकास अरिक्त-विचल आदि के प्रयोजन से गीतों का प्रयोग किया जा सकता है।

प्रसारक का उपयोग

रैडियो-रूपक की कथा की आरम्भिक भूमिका तैयार करने के लिए कभी कभी कथाकार का उपयोग किया जाता है। कथाकार का रैडियो-अवस्था में 'प्रसारक' बहुत है। साधारण नाटक के आरम्भ और अन्त में प्रसारक का प्रयोग किया जाता है। प्रसारक के अर्थों से नाटकीय कथा आरम्भ के सम्बाध और पार्श्वों के लिए भूमिका बन जाती है। जब नाटक के कथा-प्रवाह और क्रिया का आरम्भ हो जाता है तब प्रसारक का उपयोग न करना ही उचित है। कारण यह है कि ऐसा करने से कथा-विकास और पार्श्वों की क्रिया में बाधा उपस्थित होती है। फिर यदि प्रसारक का कार्य सम्बाध के द्वारा सम्पन्न हो जाता हो तो प्रसारक के उपयोग की विमर्शिता है वैसी चाहिये। ऐसा करने से नाटक के कथा-प्रवाह में अवरोध के उत्पन्न होने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

प्रसारक का सफ़ाया कृत्रिम धीरे पुराना सा प्रतीत होता है ।
 व्याकरणक परिस्थिति में प्रयास अपेक्षित भी है तथा उद्गम्यता और बड़ नाटक
 के रेडियो-कण्टर में ।

प्रसारक का लयावेश घमासकीय है । किन्तु इसका प्रयास
 प्रश्न धीरे उत्तर, समकाल धीरे विरास प्रमुख धीरे सहायक के रूप में हो
 भिन्न आवाजों के हाथ भी हो सकता है । इस रीति में एक आवाज के
 निर्देशक प्रयोग की सुकृता शिथिलता धीरे निर्जीवता नहीं हूँगी । दो
 आवाजों का प्रयास नाटक का प्रतीत भी होता है ।

प्रसारक की भाषा के सम्बन्ध में सत्यक को सुनकर रहना पड़ता है ।
 उसकी भाषा प्रभावमय धीरे चित्ताकर्षक होती है । उसमें इतना सम्बन्ध
 सम्बन्ध बाध न हो कि कबान्तर उन्हें बाधते समय सास सन में कठिनाई का
 अनुभव करें ।

दूर्य बदलना

रेडियो-कण्ट में दूर्य बदलने हाथ है । शब्दों के दूर्य रेडियो-कण्ट की
 कथा को ध्यान की धार न जाता है । यह कहानी की गति को बचन नहीं
 बता । बल्कि रेडियो-कण्ट में रचना के एक के समान यकनिता नहीं
 गिरावी जाती है तथापि उनमें दूर्यों का बदलना अति सरल होता है ।
 अणुमर में ही एक दूर्य से बाह्र हजार दूर्य की धारणा किया जा सकता है ।

दूर्य बदलने के लिए रेडियो कण्ट में विभिन्न नाचनों का प्रयोग किया
 जाता है । नाचानुगतता ही दूर्या के बीच में बाध-मंगीन का प्रयास किया
 जाता है जिस महालाभक मध्यमिका (म्यूजिकल इंटरस्यड) कहल है ।
 इस रीतिनाभक मध्यमिका के काल का बीघनर बरन पर कण्ट का कथा
 ताह नन्द हो जाता है । मध्यमिका के समय को भीमिल ही रचना सामान्य
 है । यह मंगीन धीरे धीरे धारणा होता है धीरे धीरे धीरे ही दूर्य किया

निरिषद चरित्र-विग्रह है और उसमें उचित रूप से पाठक सिक्खे के सामने और सिद्धान्तों का निर्वाह किया गया है तो लक्षक के लिए उपलब्धता का द्वार खुल जायगा । परिश्रम करनेवाला और नियमित रूप से रेडियो सुननेवाला बहुत लक्षक रेडियो-कम्पक के निर्माण में कभी निराश नहीं होगा । परन्तु सम्भाव्य ध्वनि-प्रमाण संकीर्ण तथा प्रसारक का उपयोग करत समय उसे बाह्य धूल जाला चाहिये कि 'यति सर्वत्र वर्जयेत् ।'

सोम्वक, प्रस्तुतकर्ता और कलाकार

अपने रूपक को लिपिबद्ध करने और रेडियो विभाग को भेजने के बिना कुछ बातों का ध्यान रखना से रचना की स्वीकृति का मार्ग सरल हो जाता है। तब फिर माध्यमकार का परिश्रम निष्फल नहीं जाता निराशा नहीं होती और वह अपने कार्य में लगे हो जाता है।

रूप रेखा भेजें

जबकि नाटक की कला की रूपरेखा और रूपक के आरम्भ के एक ही पृष्ठों को निकालकर रेडियो-विभाग को स्वीकृति के लिए भेज सकता है। यदि नाटक की कला प्रभावपूर्ण होती तो वहाँ से उत्साहपूर्वक और मतापवाद उत्तर प्राप्त होता। वहाँ से उस रूपक को पूरा लिखकर भेजने की मांग भी की जायगी। क्रिया-प्रधान और सार्व प्रधान रूपक के लिए ऐसा व्यवहार रेडियो अधिकारियों व आरम्भिक रचि को जागृत कर सकता है। रेडियो-विभाग उस रचना व स्मात के लिए तैयार हो जाता है। परन्तु जब रूपक की कला आकर्षक और प्रभावशाली न हो और उनकी उन्नतता मिलने के डर और सबाब पर अवलम्बित हो तो इस प्रकार की रूपरेखा को न भेजना ही सामंजस्यका हुआ। महीन लक्षकों के लिए मेरा तो वह अनुभव और अनुमान है कि उन्हें रचना को अपने रूप निहित रूप में ही भेजना उचित है। हाँ एक बार रेडियो-व्यवस्था में अपना स्वाम बना लेने के पश्चात् लेखक उन माध्यमों की रूपरेखा और आरम्भिक रूप बना सकता है जिनमें तीव्र सघन विषय का प्राधान्य और चरमोत्कर्ष प्रभावपूर्ण हो।

पृष्ठान्त नहीं

रूपक की कला की रूपरेखा भेजते समय एक और बात का ध्यान रखना चाहिये। रूपक का कथानक प्रतिघम दुर्गम न हो।

कम्प में ऐसे दृश्यों का समावेश नहीं होता है जिनमें मृत्यु, मरणाद आदि रीति मात्र बिद्यमान हों । लेखक तो यह समझता है कि श्रोताओं पर इन भावों का प्रचण्ड प्रभाव नहीं होता । गरमूषों का समूह एक-दूसरे पर घोर घबकटी भ्रम देखें श्रोताओं को रुचि से मेग नहीं जाती है । भारतीय नाट्यशास्त्र में तो ऐसे दृश्यों का वर्णन को त्याग्य ठहराया है । रेडियो कम्प का प्रंत बुझान्त हो सकता है परन्तु श्रोताओं के लिए वह वृत्तान्त न हो ।

प्रस्तुतकर्ता क्या क्या करता है ?

रेडियो-कम्प की स्वीकृति और प्रसारण में प्रस्तुतकर्ता एक मुख्य साधनीभार है । वह कम्प को श्रोताओं को प्रस्तुत करता है । वह ध्वनिमय, ध्वनि-प्रवाह, संकीर्ण तथा कम्प से संबंधित अन्यान्य कर्मों का निर्देशन करता है । वह कम्प में सेवक ॥ धनेक धातव्यकताओं की मांग करता है । इसलिये सेवक प्रस्तुतकर्ता की दृष्टि से भी अपनी रचना पर विचार करता है । प्रस्तुतकर्ता के हाथ में पड़कर लेखक की रचना में धनेक परिवर्तन हो सकते हैं । रचना में परिवर्तन एवं परिवर्द्धन करने का वह अधिकारी भी है । कम्प में किसी बात के समावेश के विषय में उसका विचार अंतिम निर्णय है ।

लेखक प्रस्तुतकर्ता के इन कार्यों में सहयोग की भाँति अपना परामर्श देता है । इसके लिए उसे प्रस्तुतकर्ता के कार्य से अवगत हो जाना उचित है । प्रस्तुतकर्ता का कार्य विशेषज्ञों का कार्य ॥ । उस कार्य को प्रत्येक व्यक्ति को नहीं सीखा जा सकता नहीं सीखा जाता है । उसके कार्य में सेवक हस्तक्षेप नहीं कर सकता । लेखक अपनी ओर से किसी विषय पर सुझाव दे सकता है जिसे मानना अवकाश न मानना प्रस्तुतकर्ता के निर्णय पर निर्भर है ।

सम्बाद का निर्देशन

रचना मिलते समय सम्बाद-संवेष्टा और ध्वनि-प्रसारकों के उपयोग क संवेष्टा का स्पष्ट रूप से प्रकट करना चाहिये । अभिनय करनेवाले कलाकारों का रूपक के प्रत्येक सम्बाद को तब तक कठोरता आदर्श प्रभाव प्रत्येक भावों के साथ जोड़ना होता है । नकल इस बात से पूर्णतया परिचित होता है कि कौन सा सम्बाद किस भाव से समुक्त परिस्थिति में बोला जा रहा है । प्रत्येक सम्बाद को जिस भाव से जोड़ना है उसका संकेत कर देना आवश्यक है । इसके लिए इन सम्बाद मन्त्रों और सम्बादों को एक दूसरे से अलग अलग प्रकट करना होता है । नकल सम्बाद जोड़ने के बीच से सम्बंधित संकेतों को कोष्ठकों में सम्मिलित कर देता है ।

ध्वनि-प्रसारकों के उपयोग के लिए भी संकेत इस प्रकार के संकेत कर सकता है । जहाँ ध्वनि-प्रसार के विषय में संकेत के विचार स्पष्ट न हों वहाँ पात्रों के जाने-आने हमने रोल उनके भरिपूर में होना वाली विचारों की उच्च-गुण आदि तथ्यों का सरल और स्पष्ट भाषा में प्रकट करके ही संतोष कर लेना उचित है । किन्तु सम्बाद के अभिनय ध्वनि-प्रसार और मन्त्र आदि के लिए जो संकेत जितना संक्षिप्त एवं स्पष्ट निर्देशन दे सकेगा वह रचना उतनी ही अधिक सफल हो सकेगी । प्रस्तुत वर्गों के लिए संकेत के ये संकेत मुद्राओं के रूप में होते हैं । वह इनमें आवश्यकता के अनुसार परिवर्तन भी कर सकता है करता भी है ।

प्रस्तुत वर्गों का कार्य अत्यन्त कठिन और जटिल है । सबसे पहिले प्रस्तुत वर्गों नाटक की दृष्टि का पूरा अध्ययन करना है । उसकी आवश्यकताओं और प्रभावों का पता लगाया है । अपने अध्ययन में प्रस्तुत वर्गों प्रत्येक पात्र के व्यक्तित्व और स्वभाव का पता लगा लेता है तब फिर रूपक को प्रसारित करने के लिए कलाकारों का चयन किया जाता है । वह पात्रों का अभिनय करने के लिए उचित व्यक्तिगत वाले कलाकारों

का चुनाव करने में बड़ी सफलता से कार्य करता है। रेडियो-क्वक में कुछ, हवा मोह इत्यादि प्रम सहायुमुक्ति जीव कुतकार यदि सभी प्रकार के मास कलाकारों की भाषा के द्वारा उत्पन्न करने होते हैं। यदि पात्रों के हवा मास मुख्यतः धीरे धीरे के द्वारा उत्पन्न करने होते हैं। बाकी की तीव्रता के द्वारा मास या पालायन उन्हें देने में असमर्थ होय। बाकी की तीव्रता (मोड्युलेशन) के द्वारा ही इन मासों को व्यक्त करने में कलाकार की सार्थकता है। रेडियो क्वक में राधा ही स्वयं का अभिनय करने बाम कलाकार की भाषा में धातुओं की बाध हा क्यों न प्रवाहित हो जाय परन्तु जब तक वह धातुओं की पीडा उसकी बाधी में प्रकट न होगी तब तक वह अभिनय प्रमत्त अभिनय समझा जायगा। कलाकारों की बाधी की उचित तोड-मरोड रेडियो-क्वक के अभिनय का प्राण है। इसलिये प्रस्तुतकर्ता पात्र का अभिनय करनेवाले कलाकारों का चुनाव कदा समय उनको बाधी की धार विनाश ध्यान देता है। माइक्रोफोन पर एक सीन्समधीन तरकी की भाषा बहस प्रवाह चुदा म्चो की भाषा की भाषा सुनायी दे सज्जो है धीरे ध्यान बर्षा प्रीडा की बाधी एक किमोड नुमारी को स्वर लहरी की भाषा प्रकट हो सकती है। यदा मुझे रेडियो के एक प्रमत्त प्रकट के बीच की एक घटना का स्मरण हा आया है। इन बर्षों में एक बार रेडियो स्टेशन में एक नई कलाकारी की भाषा सुनी। वह नई भाषा किसी किमोड नुमारी की भाषा भी प्रतीत हुई थीर व उसमें नोट करन रेडियो-स्तेशन पर पहुँचे। सोचा उस तरह कलाकारी को उनकी बाधी के माधुर्य के लिए बर्बाद होने। जब उन्होंने उन रेडियो कलाकारों को देखा तो उन पर बिजली गिर पड़ा। वह महिला उनको घाला के बिना एक प्रीड विवाहिता निकली। एतदर्थ प्रस्तुतकर्ता कलाकारों के चुनाव में उनके रसकन धीरे क्यों में धातु की न संशय उनकी भाषा का स्वर भाषा की धातु, लीव ननुलन धीरे स्पष्टता की धीरे ध्यान देता है। धनुषी प्रस्तुतकर्ता वह जानता है कि की पुन कलाकारों की

मपवा हो इसी कलाकारों की बाणी एक दूसरे के समान होती है । इसमिए वह हो महिसा पात्रों की भाषाओं में असमानता प्रकट करने के लिए कलाकारों के चुनाव में यह सिद्धान्त याद रखता है ।

कलाकारों के चुनाव में उनकी बाणी की उत्तमता का ध्यान रखना ही पर्याप्त नहीं प्रस्तुतकर्ता किसी पात्र विशेष के अभिनय के लिए किसी कलाकार का चुनाव करते समय कलाकार के पूर्ण व्यक्तित्व का भी ध्यान रखता है । घनेर भोग बम्मीर श्रुति के होते हैं । प्रायः वे किसी बिक्रमक का अभिनय नहीं कर सकते । इसी प्रकार हंसमुख व्यक्ति साधारणतया बम्मीर अभिनय सफलतापूर्वक नहीं कर पाते । इन प्रकार के उचित निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व प्रस्तुतकर्ता अपने कलाकारों के साथ परीक्षण किया करते हैं ।

आरम्भिक रिहर्सल

नाटक के पात्रों का अभिनय करनेवाले कलाकारों का चुनाव हो जाने के पश्चात् प्रस्तुतकर्ता उन्हें रिहर्सल के लिए आमन्त्रित करता है । वह रिहर्सल के लिए स्टूडियो निश्चित कर लेता है । पहली बार जब कलाकार पात्रों का अभिनय करने के लिए जारी जारी में अपने-अपने संभारों का पाठ करते हैं ता उस समय प्रस्तुतकर्ता कलाकारों को किसी प्रकार का निर्देश नहीं देता । बहुत प्रस्तुतकर्ता इस प्रकार व्यक्त का एक-दो बार रिहर्सल करता है । इस प्रकार के रिहर्सल से कलाकारों में व्यक्त के अभिनय के लिए मानसिक पुष्टभूमि तैयार हो जाती है और वे उस पात्र के चरित्र में प्रवेश भी हो जाते हैं जिसका अभिनय उन्हें करना है । वे नाटक को बचा में प्रवेश कर लेते हैं । इन आरम्भिक रिहर्सल में प्रस्तुतकर्ता इस बात का ज्ञान बना लेता है कि किन-किन कलाकारों के अभिनय बामने के ढंग में सुधार की आवश्यकता है ।

आरम्भिक रिहर्सल के पश्चात् प्रस्तुतकर्ता कलाकारों के अभिनय को रोचक और रमणीय बनाने का प्रयत्न करता है। वह कलाकारों के बोझों के हटाने और आवाज में पात्रों के चरित्र और परिस्थितियों के अनुकूल लोच संतुलन लोड़-मरोड़ और बाणी में स्थित भावों पर ध्यान देता है। कलाकारों को प्रत्येक संवाद के अनुकूल मयता बढ़ा करवा स्वयं हास्य लोच धारि को व्यक्त करने का निर्देश दिया जाता है। अभिनय के इस निर्वहन में प्रस्तुतकर्ता पूर्ण सतर्कता योग्यता और सावधानी से कार्य करता है। विभिन्न मानव स्वभाव और प्रकृति के कलाकारों का सहयोग प्राप्त करने के लिए प्रस्तुतकर्ता में उच्च सामाजिक बुद्धि की आवश्यकता है। उनके लिए पात्रों के उचित अभिनय करने पर प्रशंसा के दो शब्द कहना उनके स्वाभिमान को ध्यान में रखकर अप्रत्यक्ष रूप से अभिनय में सुधारों की ओर संकेत करना और उनका आवाज की लोड़-मरोड़ से स्वयं भाव-महर्षित करके बिखलाना अपेक्षित है। कलाकारों के कभी-कभी उचित प्रकार से अभिनय न कर सकने पर समझदार प्रस्तुतकर्ता अपने मुँह पर चुप्पा धरवा लोच के भाव प्रकट नहीं होने देता है। एक घाल बिता हँसमुख और जल्दाही प्रस्तुतकर्ता पात्र के कार्य को लरस बना देता है। ऐसे मियट स्वभाव के प्रस्तुतकर्ता को कलाकारों का सहयोग और आदर सर्व्व मित जाता है।

अपक वा प्रस्तुतकर्ता एना व्यक्ति हो जिसे कलाकार आदर और बढ़ा की बुद्धि में देखते हैं। यदि कलाकार किसी प्रस्तुतकर्ता को धरने से अधिक योग्य धनवशी और कार्य-पुण्य नहीं मानते हैं तो वे प्रस्तुतकर्ता के निर्देशों की संगत की बुद्धि से ईर्ष्ये। प्रायः प्रस्तुतकर्ता अपने उपाधों से ऐसे पात्रों की टीक छह पर ले धरने हैं। परन्तु अधिकृत टट्ट के समान उनकी कलाकारों के प्रति उच्च कटोर भी बना देता है।

प्रस्तुतकर्ता ध्वनिज के अनेक रिहर्सल करता है। वह कलाकारों के ध्वनों के उच्चारण और एक-एक वाक्य में धातुशक्तता के अनुसार सुचारु करता है। वह उन्हें संभाव्य बोसने समय माइक्रोफोन के समीप आने प्रवर्णा कर हटने का भी निर्देश करता है। वह जोर से ध्वन्या भीरे से बोसने का रंग बनाता है। वह पात्रों को इस बात की ओर भा सज्ज कर देता है कि उन्हें अपने पात्रों के कामों का अपने मुह के सामने नहीं रखना है। अनेक पात्र ध्वनिज करते समय पात्रों पर डगर उबर हटते रहते हैं। प्रस्तुतकर्ता ऐसी निरन्तर शारीरिक चेष्टाओं को रोकने का भी प्रवर्ण करता है। किसी वाक्य के बोसने में वक्ष में वायु को भरने निकालने प्रवर्णा स्थिर रखने के नियम भी वह कलाकारों को बताता है। ऐसे ही धातुओं और निर्देशों के प्रकाश में कलाकारों को अनेक रिहर्सल करवाये जाते हैं और और और और कलाकार नाटक की आवश्यकता के अनुसार ध्वनिज करने लगे जाते हैं। ध्वनिज प्रवर्णा हो रहा है या नहीं इस विषय में प्रस्तुतकर्ता सदा रहता है और उसमें निरन्तर सुचारु करता रहता है।

संगीत विभाग से सम्पर्क

एक ओर प्रस्तुतकर्ता कलाकारों से संवादों का रिहर्सल कर जाता है और ऊपर दूसरी ओर वह स्पर्क में संगीत के प्रयोग के लिए संगीत-विभाग से बातचीत करता है। स्पर्क में दो दुस्त्रियों के बीच कैसे संगीत का प्रयोग हो पात्र के सुनसान वातावरण को प्रकट करने के लिए गुंथपुंथ में कैसे गुंथ प्रस्तुत की जाय पात्र की मानसिक अवस्था-युक्त को प्रकट करने को व्यापक से किस प्रकार की ध्वनि हो प्रस्तुतकर्ता संगीत विभाग से ऐसे ही कतिपय प्रश्नों का निरूपण करता है।

ध्वनि-प्रमाण विशेषण

कभी कभी किसी कलाकार की लुब्धक ध्वनि को प्रकट करने के लिए ध्वनि प्रमाणों का प्रयोग किया जाता है। प्रस्तुतकर्ता स्पर्क

के सम्बन्ध में इस बात के लिए ध्वनि प्रभाव विशेषज्ञों से विचार-विनिमय कराया है। प्राकृतिक दृश्य धीरे धीरे के धीरे की स्थिति की स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त करने के लिए विभिन्न ध्वनि-प्रभावों के समुचित उपयोग की संभावनाओं का निरूपण धीरे धीरे किया जाता है। इस कार्य में इंजीनियर भी प्रस्तुतकर्ता का पूरा पूरा हाथ बटाता है। जब फिर प्रस्तुतकर्ता इस बात का पता लगा लेता है कि बाकी बर्षा तुल्य जनसमूह का हर्ष विषाद, सरवाका बपवपागा पवपाप धावि किया प्रभाव-रेकार्डों धववा किन किन अन्य साधनों से प्रदर्शित की जा सकती है।

सबका सम्बन्ध

पार्कों के वार्षिक ध्वनिमय संपीठ के उपयोग धीरे ध्वनि-प्रभावों के प्रयोग करने के निम्नोक्त प्रस्तुतकर्ता अपने पासवाली नाटक की पांडुलिपि में मिल सता है। जब फिर वह संपीठ ध्वनि-प्रभाव धीरे पार्कों का संयोजन करने की प्रवृत्ति हो जाता है।

प्रस्तुतकर्ता एक स्टूडियो में ध्वनिमय करनेवाले कलाकारों को बना करता है, इतने में ध्वनि-प्रभाव की उत्पत्ति करने के साधनों की एक कक्षा है और साधारणतया स्वयं उस कमरे में बैठता है जिसे नाटक-निर्माण कक्ष (ड्रामा कंट्रोल रूम) कहते हैं और बाहर से वह कलाकारों को बोलने बुलाने धीरे ध्वनि-प्रभाव के प्रयोग करने का संकेत भेजता है। नाटक निर्माण-कक्ष में बैठने के पूर्व प्रस्तुतकर्ता पार्कों, तथीनकारों धीरे अन्य संबंधित लोगों को सभी आवश्यक बात समझा देता है। प्रत्येक व्यक्ति प्रस्तुतकर्ता से संबंधित बात पर अपना कार्य धारण कर देता है। एक बड़ा हरम सीमित है। जो मिनट धापत में नाटकीय करते हैं धीरे उनमें से एक धार्मिक में धाकर नहीं पर करने रेल के पुल को उठाने की धापी तुल्य में निकल पड़ता है। इस बदन धीरे पार्कों की क्रिया की प्रकट करने के लिए सबसे पहिल प्रस्तुतकर्ता बसाकारों को विजयी के प्रकाश से संबंध करेगा धीरे वे

संवाद को वास्तव में लगे जायेंगे। उस संवाद के फल स्वरूप एक पात्र जब भावेस में पाकर वहाँ से प्रस्थान करने को उद्यत होता है तब वह उस पात्र के संवाद की धारा में भीतर आकर उस कार्य के साथ ही साथ किसी के जाने की परवाह के ध्वनि-प्रभाव को प्रस्तुत करने का संकेत करेगा अथवा स्वयं ध्वनि-प्रभाव का रेकार्ड शुरू कर देगा। और तब आधी-तूफान के ध्वनि-प्रभाव का रेकार्ड के साथ किसी के बसते हुए पात्रों की धारा के प्रभाव को प्रस्तुत कर दिया जायेगा। इस प्रकार स्क्रॉल के मुख्य की स्थिति अंतरालों को पूर्वतया स्पष्ट हो जायगी। उस आधी-तूफान में किसी के बड़बड़ाने की मंद मंद धारा भी प्रस्तुत की जा सकती है। तब फिर अंतराल अपने कल्पना-लोक में पात्रों के वाचिक धार्मिक और आहार्य ध्वनि के देखने में समर्थ हो जायेंगे।

प्रस्तुतकर्ता नाटक नियंत्रण कक्ष में बैठा विभिन्न स्टूडियो में जयों का संयोजन और समन्वय करता है। उसके पास बायीं स्क्रॉल की पद्धति में विभिन्न स्टूडियो के कार्य संयोजन और समन्वय के लिए संकेत मिले रहते हैं। वो स्टूडियो की धाराओं का समन्वय करते समय वह इस बात का ध्यान रखता है कि कौन से स्टूडियो की धारा और से मुनाई पाव और फिर धारा को पृष्ठभूमि में रखा जाय। धाराओं का यह सम्मिश्रण प्रस्तुतकर्ता स्थिति की आवश्यकता के अनुसार करता है। अनेक स्टूडियो के प्रयोग से किसी वस्तु स्थिति का चित्र प्रस्तुत करने की प्रणाली को बहु-स्टूडियो-प्रणाली (मल्टी स्टूडियो सिस्टम) के नाम से पुकारा जाता है। इस विषय में लेखक अपने सुझाव नहीं रखता। यह पूर्वकल्प प्रस्तुतकर्ता का ही कार्य है।

एक स्टूडियो से भी

ध्वनि प्रभावों संयोजन और संवाद ध्वनि को केवल एक स्टूडियो से भी प्राप्त किया जा सकता है। ब्रिटिश बॉम्बेस्टिंग कार्पोरेशन मंदम

य कृष्णक प्रस्तुत करने के लिए एक ही स्टूडियो का प्रयोग किया जाता है। इस एक ही स्टूडियो में संगीत संवाद ध्वनि के प्रस्तुत करने के लिए ब्लॉक माइक्रोफोन का उपयोग किया जाता है। प्रस्तुतकर्ता स्टूडियो में भाषाओं का रूप-परिवर्तन करने के लिए विशेष स्थाना परपक्षों का उपयोग करता है। एक ही स्टूडियो के प्रयोग में जहाँ एक घोर सभी कार्य बर्ताओ पर बकाम का घसर होता है वहाँ दूसरी घोर कलाकार अपने आपकी कृष्णक की वास्तविक स्थिति में वाक्य धीरे धीरे ध्वनि करने की प्रेरणा भी प्राप्त करते हैं।

तीन उद्देश्य

जब प्रस्तुतकर्ता संगीत संवाद धीरे ध्वनि प्रभावों के बीच-संयोग से कृष्णक का निर्माण करता है तब उनकी दृष्टि तीन बातों पर लगी रहती है संगीत धीरे ध्वनि-प्रभाव के उचित प्रयोग पर, वाक्यों के संवाद पर धीरे कृष्णक के प्रथम प्रसारण में समयबाने समय पर। संगीत धीरे ध्वनि-प्रभाव के उचित प्रभाव प्रमुखित प्रयोग के विषय में वह अपनी टिप्पणियाँ बचाता है धीरे उनमें धावक मुबार करता है। इसी प्रकार वह इस बात का भी ध्यान रखता है कि कौन से वाक्य के कौन से संवाद के बोझ का डेन नीरव प्रभाव निर्जीव हो गया है धीरे कौन से पंक्ति धीरे बोझ के स्थान पर जोर से बोली जा रही है, इन कमियों को वह निखता रहता है धीरे वाक्य में उन्हें दूर कर देता है। प्रत्येक कृष्णक के प्रसारण का एक निश्चित समय होता है। प्रस्तुतकर्ता हम निश्चित समय में ही कृष्णक को प्रसारित करता है। निश्चित समय से कम समय में समाप्त हो जान पर वह उसे समय के अनुकूल विलुप्त कर देता है। कृष्णक के प्रस्तुत करने के कार्य में निश्चित समय से अधिक समय पर उसके कमोकर में वह कठोर-बर्ता करता है। धावकानुसार प्रस्तुतकर्ता संवाद संगीत प्रभाव ध्वनि-प्रभाव के समय में परिवर्तन कर देता है।

अभिनय के कलाकार

रूपक के प्रसारण को सफल बनान में उसमें भाग लेनेवाले कलाकारों का भी हाथ है। कलाकारों को प्रस्तुतकर्ता के कार्य को सरल और सफ़्त बनान में सदा प्रयत्नशील रहना चाहिये। उनका प्रस्तुतकर्ता के काम में बिज्ज न हासना उसके निवेद्य का पालन करना और अभिनय में सुधार के लिए उत्तर रहना आवश्यक है।

प्रस्तुतकर्ता कलाकारों को बहुतसे धारेय और निवेद्य करता है। किसी संवाद को बोलते समय वह किसी कलाकार को माइक्रोफोन के समीप जाने उद्यते दूर हटन धयवा बायें-बायें न जाने के धारेय देना है। इसका एक कारण है। किसी कलाकार की धाराय को कमरे कोठरी धर क बाहर धयवा दूर न जाती हुई बताने क लिए कलाकार को एक निश्चित स्थान धर न धयना संवाद बोलना हुला है। प्राय कुछ माइक्रोफोन एम होने हैं किनक प्राय पीछे, धायें बायें धारा हिम्म बल्ला की धाराय को स्वीकार करते हैं। न जीबिन भाग बहुसाते हैं। यदि माइक्रोफोन क बौध्ति भाय के धामने मड़ हाकर बोला जाता है ता कलाकार की धाराय धमने मूत रूप में सीधी माइक्रोफोन में बसी जाती हैं। ठूमरी धोर धनि मूत भाय के धामने लड़ हुकर बोला भाय ता कलाकार की धाराय सीधी माइक्रोफोन में प्रवेद्य मही कर पाली है वह दाबाल वस्तु ध्यक्ति धयवा इम धार्य के लिए रक गम धरें मे ठकरा कर फिर माइक्रोफोन में प्रवेद्य काली है। इस प्रकार किसी वस्तु न टकराकर माइक्रोफोन में प्रवेद्य करने वाली धाराय रेडियो-र्यथ धरै धीमी मुना बयी। माइक्रोफोन की इन बिद्यना का एक लाभ है। जब प्रस्तुतकर्ता यह प्रक नरमा धाटना है कि धयुक्त पात्र दूर से बोम रहा है तब वह उस कलाकार को माइक्रोफोन के मूत भाय के नामन बोपने का धारेय दला है। इसी प्रकार जब पात्र की धर धिधयीय धाला हुला प्रकट करना होला है तो कलाकार को माइक्रोफोन

के मूल भाग से जीवित भाग की ओर घाने का आदेश दिया जाता है । इन बातों को प्रदर्शित करने के लिए प्रस्तुतकर्ता बपक के कलाकारों को धारेष्ट होता है । कलाकारों के लिए इन धारेष्टों को पूरी तरह समझ लेना चाहिये और समझ में न आने पर पुनः पूछने का अधिकार-संपन्न है । बस कलाकार इन धारेष्टों का पालन अवश्य करने हैं ।

कलाकार अपने धर्मिक के द्वारा बपक को जीवित बना सकते हैं । उन्हें पात्रों के समान आचार-विचार और अनुभव करना चाहिये । वे स्वयं अपने को पात्र समझे । नौकर का धर्मिक करना हो तो नौकर तममें और प्रसन्न का धर्मिक करना हो तो प्रसन्न अपने आपको सम्राट प्रसन्न समझे । उनमें यह भाव न आये कि मैं किसी का धर्मिक कर रहा हूँ । ऐसा करने पर वे बपक के पात्रों को पुनः जीवित रूप में प्रकट कर सकते हैं । इस प्रकार वे प्रस्तुतकर्ता का कार्य ही भली और महत् नहीं होता अपितु कलाकार की ओर प्रशंसा भी करते हैं ।

सम्वाद के होने के रंग के विषय में कलाकारी को बिना समझे घाते पूर्ण निरिच्छित विचार नहीं बना लेने चाहिये । प्रस्तुतकर्ता के आदेश इस विषय में धर्मिक मान जाते हैं । और यदि उन्हें प्रस्तुतकर्ता को कोई सम्मति भी नहीं हो तो उसे अवश्यतः रूप से उसके सामने रखना उचित है ।

काव्य-प्रसारण के कार्य को भव्यतापूर्वक सम्पन्न करने में लेखक प्रस्तुतकर्ता और कलाकारों का कार्य बड़ा महत्त्व का है । लेखक प्रस्तुतकर्ता के काम का भूमि बनाने के लिए सम्पूर्ण-लोकों की साष्ट भाषा में लिखता है और प्रस्तुतकर्ता धर्मिक सर्वांग और धर्मि प्रभावों को प्रस्तुत करता है । कलाकार बसा की जीवित बना कर पात्रों को पनः जीवित कर भवता है ।

रूपक के भेद-प्रभेद

रेडियो-जगत में रूपक के विषय में मिलने वाले प्रयोग और परीक्षण किये जाते हैं। इस कारण रेडियो-रूपक का वर्गीकरण करना अत्यन्त कठिन है। फिर भी व्यावहारिक दृष्टि से रूपक के स्वल्प विषय दोषों और भाषा आदि के आधार पर अनेक भेद-प्रभेद किये जा सकते हैं जिसकी रचना के निबन्धों और सिद्धान्तों में आपका अवगत हो जाना लाभदायक होगा।

स्वरूप के अनुसार

घरीर-संगठन और स्वल्प की दृष्टि से रेडियो-रूपक के अनेक भेद हैं।

एक ठा वह रेडियो-रूपक है जिसमें एक सुमिश्र कथा होती है। इसमें एकांकी नाटक के सभी तत्व विद्यमान होते हैं और उसकी रचना में ध्वनि-रूपक के सभी आवश्यक सिद्धान्तों का निर्वाह किया जाता है। इस प्रकार के रूपकों में भी उपेक्षानाम अर्थ का 'सदमी का स्वागत' और डॉक्टर राम कुमार वर्मा के 'एस मिनिट' और 'कैस्ट हूट' एकांकी नाटकों के नाम दिये जा सकते हैं।

नाटकावधि

कभी एक बड़ा विचार अवकाश उद्देश्य को सामने रखकर नाटकों की एक सुखता का प्रचारित की जाती है। इस नाटकावधि (ड्रामेटिक सीरीयल) कहते हैं। इसके सभी रूपक किसी एक मुख्य उद्देश्य की पूर्ति करते हैं और एक रूपक दूसरे रूपक से अवकाश अवकाश परीक्षा रूप में सम्बन्ध होता है। इनके घरीर-संगठन में एक बात का विषय ध्यान रखा जाता है।

गाटकाबमि की एक छवि धपने भाप में ही धाकपक और प्रभावोत्पादक नहीं होती वह सूक्ष्मा में धाग धालेबाले रूपक को सुनने की विश्वास जागृत करण की समता भी रखती है । इसकी रचना में संतकों के लिए सम्पूर्ण और स्वतन्त्र क्षेत्र नहीं खुला हुआ है ।

भाषा-शैली के इसमें बे ही नियम और सिद्धान्त उपभोग में लाये जाते हैं किन्तु ध्वीरा पिछले परिच्छेद में दिया जा चुका है ।

श्रीचर रेडियो की रेन

श्रीचर भी एक प्रकार का रूपक है । प्रा सत्येन्द्र ने श्रीचर को 'भावान्त धातुमिक प्रयोग' मानते हुए इसे रेडियो का सविष्कार बताया है । वह सामान्य रेडियो-रूपक से भिन्न है ।

श्रीचर में जीवन के किसी लघु भय सचचा विषय पर प्रकाश डालने के लिए उनमें सम्मिश्रित चटगाभी का नाट्य सा चित्रा जाता है । "इतना उद्दय प्राय लूचनारमक होता है । श्रीचर में कोई कथानक नहीं होता । न इसमें कोई नायक होता है और न नायिका । इसके पात्र हमारे ही संसार के प्राणी होते हैं । इसमें दैनिक जीवन से बिच प्रस्तुत किने बातें हैं वचा धमिका का धीमन और उनसे कायों का प्रदर्शन किया जा सकता है । परन्तु इसमें मूलम्बद्ध कथा का प्रभाव होना आवश्यक है । अगर धीर नाव उत्तम धीर त्योहार पर भी श्रीचर की रचना की जा सकती है ।

एक मध्यम श्रीचर में तथ्यों की भरमार होती है । वह धनेक भाषों में विवरण दिया जाता है । प्रत्येक भाग को धमिनन रूप से प्रस्तुत करना पड़ता है । तथ्य प्रकट करण के उन्मूलनक बहान नकता है । गूच्छ-भूमि में गर्वीत प्रस्तुत दिया जा सकता है तथा धावरकता के अनुसार

गीत में संगीत का समावेश किया जाता है । सम्बाद ने स्थान पर प्रसारक का भी प्रयोग किया जा सकता है ।

संगीत-कथक में गीत और वाद्य-संगीत नाटक को कहा स असंगत प्रतीत नहीं होते । कहा और संगीत दूब और पानी क समान मिल जाते हैं । उसमें गीत दूसे न चार्य । सम्बाद जबका प्रसारक की अन्तिम पंक्ति भागे के गीत की प्रथम पंक्ति के अर्थ की अभिव्यवाची करनी चाहिये । यह इस कारण से कि संगीत-कथक में गीत और वाद्य-संगीत कहा-विकास में सहायक होते हैं ।

संगीत-कथक न मुख्य पात्रों की संख्या सीमित होती है । हां सहपात्र से कार्यक्रम के लिए कलाकारों की संख्या पर कोई प्रतिबन्ध नहीं है ।

रसियो-गीत

गीतों सम्बादों जबका प्रसारक का ध्वज-वपन सुबन्धिपूर्ण सौंदर्यमय और श्रुतिमयुर होना आवश्यक है । गीतिकार का गीतों क सुन्दर-संयोजन पर विशेष ध्यान देना होता है । गीत में वेच और मूर्त चित्र प्रस्तुत करने वाले ध्वजों के प्रयाण स लक्षक अपनी रचना-स्वीकृति का मार्ग-निर्माण कर सकता है । गीतों में अन्वेषात्म के निबन्धों का पालन करना भी आवश्यक है । देना करने में मनोरंकार के लिए गीतों की स्वर-बद्ध करने में कठिनाई नहीं होती । गीता में धात्वरिक लय (इंटरमल रिथ्म) का समावेश किया जा सके तो धति उत्तम हो । गीतों में लय उत्पन्न करने के लिए कभी कभी ध्वजों को बाँझाया भी जा सकता है । परन्तु बाँझाये जानेवाले ध्वज बिभेचिनाये और प्रभावहीन नहीं होने चाहिये । गीत की प्रत्येक पंक्ति कोमल भावों से भ्रम-भोज होनी अपेक्षित है ।

संगीत-रूपक में विविध वाद्य-वादन लकाकी हुमान की सहायता का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया जा सकता है । संगीत की विविधरूपता मयाग रूपक का आवश्यक और रमणीय बनान में सहायक होती है । मेसक रूपक को मिसन गीत और बिरह गीत दोनों से मया-संज्ञा सकता है । कभी कभी कथा-प्रभाव न मेस मात्र हुए ध्वनि-प्रभावों का प्रयोग भी किया जा सकता है । संगीत-रूपक में संगीत के प्रयोग पर इतना ध्यान देना न रूपक के प्रस्तुतकर्ता और संगीत-निर्देशक का काम करना ही जाना है ।

संगीत-रूपक में संगीत का प्राधान्य होता है । इसलिए संगीत-रूपक के लिए प्रायः उन विषयों का प्रयोग किया जाता है जिनमें कलाकार की संगीत-यत्न जन-समाज अनु-प्राप्त्यन पर स्पष्ट और शान्दरिक उत्तमों का समावेश होता है । समाज-रूपक सीमित करने और सुविम्वर होता है । उनमें गीत और कथा प्रायः में दूधे रहने हैं । उनका प्रत्येक स्वयं भाषाओं को एक मूल और मधुर विषय प्रस्तुत करता है ।

चम्पू जीवित हो गया

संगीत-रूपक के समान ही गेहिया के आदिप्रकार न साहित्य के एक और उदात्त-चम्पू-को पुनर्जीवित कर दिया है । चम्पू प्रायः एक कन्नड़ और हिन्दी की आभाषना पुस्तकों और ललित-ग्रंथों में दबा पड़ा था । परन्तु रचितों के कारण साहित्य के इस मूलप्राय रूपक का पुनः प्रचलन हो गया है ।

चम्पू एक प्रकार का रूपक है । सामान्य रूपक की भाँति इसमें एक नाटकीय कथा होती है । और उनमें उनमें मजी विषयों का निर्वाह किया जाता है । संगीत-रूपक और चम्पू में भी एक समानता है । चम्पू में

भी गीतों का समावेश किया जाता है । किन्तु संगीत-रूपक में जो संगीत को प्रधानता देकर पढ़ती है उसका अर्थ अभाव होता है । चम्पू में कबोपकचन भी आवश्यक है । कबोपकचन के अभाव में तो रूपक की साहित्यिक सृष्टि हो ही नहीं सकती । चम्पू में गद्य का समावेश भी किया जाता है । चम्पू एक साहित्यिक रचना है जिसमें गद्य पद्य कबोपकचन कथा संगीत आदि का समावेश किया जाता है । नाटकीय अंशों पर चम्पू तभी आता है जब उसमें एक नाटकीय कथा का समावेश किया जाय ।

चम्पू की रचना में उन अनेक सिद्धान्तों और नियमों का प्रयोग किया जाता है जो संगीत-रूपक साधारण रूपक और व्युत्तिमय पद्य के लिए निर्धारित हैं । इसमें माइक्रोफोन के लिए भिन्न आगेवाले ध्वनि-रूपक की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति की ही जाती है ।

विषय के भेद से वर्गीकरण

विषय की दृष्टि से भी रूपक के अनेक भेद-प्रभेद किये जा सकते हैं । जिस ध्वनी का विषय होता है उसी प्रकार का एक प्रत्यक्ष भेद मान लिया जाता है । इस प्रकार के कुछ प्रचलित रूपकों का अर्थ और रचना विधान यहाँ दिया जाता है ।

सामाजिक नाटक

सामाजिक रूपक में समाज की किसी अवस्था एवं घंटा की प्रतिबिम्बित की जाती है । इसका अर्थ-वस्तु में समाज के रीति-रिवाज आचार-विचार, विधान-व्यवस्था अथवा सामाजिक सम्बन्ध का अर्थ होता है । श्री उद्देगनाथ धरक के 'संजय की रचना' में हमारे सामाजिक जीवन की दुरावस्था का चित्रण किया गया है । इसी प्रकार श्री भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र के "रुद्राक्ष" में धार्मिक प्रतिपत्ति के पारस्परिक सम्बन्धों पर एक दृष्टि है । यह भी एक सामाजिक रूपक है ।

भारत के रेडियो-जगत में सामाजिक रूपकों का एक विपणन स्थान प्राप्त है। रण क स्वतन्त्र हूँ जाने के पश्चात् तो इन्हें और भी अधिक महत्व प्रदान करना आवश्यक है। हमारा सामाजिक जीवन का पुन-संरचना और पुननिर्माण करना एक राष्ट्रीय आवश्यकता है। इस प्रकार के कथक का रचना पर विशेष ध्यान देना मेकक के लिए सामग्र्य मिड हो सकता है।

राजनीतिक रूपक

गोप इण्डिया रेडियो पर साधारणतया एक स्पष्ट स्वीकार नहीं किया जाने है किनसे किनी राजनीतिक विचारपूर्ण प्रश्नों का स्थान दिया गया हो। राजनीतिक रूपक विशेष रूप से राष्ट्रीय संकट युद्धकालीन स्थिति और देश की सामरिक प्रत्यक्षता और पराजय के समय प्रभावित किये जाते हैं। उन समय इन रूपकों का उद्देश्य सरकार की पति-नीति का समर्थन और विरोधियों का सामना करना होता है। रेडियो के कार्यक्रम में राजनीतिक रूपकों को बरा स्थान प्राप्त है इसका उद्देश्य तो उम रण के राजनीतिक विचार एवं व्यवस्था को देखकर ही दिया जा सकता है।

राष्ट्रीय रूपक

राजनीतिक रूपक से भिन्नता जुलगा नाटकों का एक और भेद "राष्ट्रीय रूपकों" की संज्ञा से परिचित किया जाता है। राष्ट्रीय रूपक में राष्ट्र के स्थापना संसाम की भाषा राष्ट्र के विकास की यात्राओं तथा प्रत्याभूति राष्ट्रीय प्रश्नों को स्थान दिया जाता है। एक विशालतम राष्ट्र के साथ इस प्रकार के रूपकों को बड़े पाठक से मुक्त है। राष्ट्रीय पर्व और स्थापना दिवस के अवसर पर भी एक कथक प्रसारित किये जाते हैं। राष्ट्रीय रूपकों का रेडियो स्टेशनों पर पर्याप्त प्रसारण किया जाता है।

उपयोगितामय रूपक

उपयोगितामय रडियो-रूपक (बुटिलिंगी प्ले) में किसी उपयोगी विचार के पक्ष में प्रचार किया जाता है। किसी धार्मिक संदेश को सामने रखकर प्रायः ऐसे नाटकों की रचना की जाती है। एक खराबूरन सीमिडे। राष्ट्र पर धार्मिक संकट उपस्थित हो गया। मुद्रा प्रचलन के कारण लोगों में यह विचार फैलने लगा कि धमक वस्तुओं के मूल्य बढ़ जायेंगे। किन्तु सरकार घोषणा करती है कि वस्तुओं के मूल्य नहीं बढ़ेंगे। इसी विचार को नागरिकों तक पहुँचाने के लिए एक नाटकीय कथा में इस विचार का प्रत्यक्ष रूप में समावेश कर दिया जायगा। 'प्रत्यक्ष रूप' से हमलिये कहना है कि नाटकीय कहानी की प्रभावशाली रीति धर्मिक उपदेशात्मक न होकर कलात्मक बन सकेगा। राजस्वाम रडियो ओपपुर से सन् १९५५ में मुद्राप्रचलन (डिनेस्युएशन) पर एक ऐसा ही रूपक प्रसारित किया गया था। आज भारत में ऐसे ही रडियो पर प्रसारित रूपक की बड़ी माँग है।

उपयोगितामय रडियो-रूपक अमेरिका के उन रडियो-रूपक के समान है जिनके द्वारा वस्तुओं का विज्ञापन किया जाता है। विज्ञापन वाला और उपयोगितावादी रूपक में एक अन्तर है। प्रथम का दृष्टिकोण व्यापारिक है तो दूसरे का राष्ट्रीय धर्मिक हमारे सामाजिक असीम रहती है। उपयोगितावादी रूपक में किसी बात की उपयोगिता का दिखाना किया जाता है।

तत्त्व प्रदर्शक रूपक

विषय की दृष्टि से रूपक का एक और भेद है जिसे तथ्य प्रदर्शन रूपक कहते हैं। इस प्रकार के रूपक में लेखक किसी प्रकार की शिक्षा नहीं देता। वह किसी बात का निष्कर्ष नहीं निशानता है। इसमें किसी विषय में मर्म पिन तथ्यों का प्रकट किया जाता है। लेखक उन तथ्यों की अनुमति की अभिव्यक्ति मात्र करता है।

रहिमा-मंगार में मुख्य प्रशस्त करकों का मतो धार्मिक महत्त्व है और न मान ही। मारुत में रहियो विद्या का प्रथम माध्यम माना गया है। इस कारण प्रायः कबल मुख्य और मनु स्थिति की अनुभूति को प्रकट करने बल करके धार्मिक उपयोगी निरुद्ध नहीं हो सकते हैं। हा एक विविध प्रकार के करों की दृष्टि में हमारा उपयोग किया जा सकता है।

जीवन प्रशस्त कर

मुख्य-प्रशस्त कर के समान एक और प्रकार का कर है जिसे भविष्य संसार में पूर्ण स्वागत दिया जाता है और वह है जीवन प्रशस्त कर। जीवन प्रशस्त कर में किसी समामान्य व्यवसाय महत्त्वपूर्ण। मुख्य को जीवनी जीवन का एकमात्र व्यवसाय जीवन की एकमात्र प्रशस्त की जाती है। इसके तीन मुख्य भेद हो सकते हैं। प्रथम प्रकार के कर में किसी विपन्न व्यक्ति को जीवन-साधना को प्रकट दिया जाता है। इस वास्तव-वित्तीय कर (वास्तविकतात्मक कर) के नाम से पुकारा है। दूसरे प्रकार के कर की 'भांती' बहुत है। इनमें जीवन की प्रशस्त का प्रदर्शन दिया जाता है। इनमें जीवन की एक भांती मात्र होती है। तीसरे प्रकार के कर में मनु किसी व्यक्ति के जीवन की एकमात्र प्रशस्त करता है। उस व्यक्ति के जीवन के एकमात्र प्रशस्तों को धार्मिक करना है और उनके कर मुख्य कर के समान ही जीवन का के समान वस्तु पर प्रशस्त प्राप्त के मनु जीवन का विषय धार्मिक हो जाता है। इस जीवन प्रशस्त कर का मत 'जीवन प्रशस्त' के नाम से पुकारा जाता है मुक्ति-मंगल समझना है।

उपरोक्त तीनों प्रकार के करों को रचना के लिए मुख्य प्रथम धार्मिक प्रशस्त को प्राप्त करना है या इस प्रकार के करों का मनु बनन प्राप्त है। इस कारण व्यवसाय व्यवसाय का जीवन मनु हो जा सकता है। यह एक मात्र ही हो सकता है या अनिवार्य राजनीतिक गणनीय प्रशस्त प्रशस्तों में व्यवसाय के लिए प्रशस्त व्यवसाय प्रशस्त, विपन्नता व्यवसाय प्रशस्त का प्राप्त है।

नाट्यकार इस व्यक्ति के प्रति सहानुभूति रखता है । वह उसके जीवन का व्यापक और सूक्ष्म अध्ययन करता है । वह उसके भाषा-विचार, धारणा धारासाधों स्वभाव धारि सभी बातों का ज्ञान प्राप्त करने का प्रयत्न करता है । इस जानकारी के लिए वह पुस्तकों जीवन-चरित भात्म चरित धारि का अध्ययन कर सजता है और जन लोगों से अनेक उपयोगी बातें ज्ञान सजता है जो उस व्यक्ति के सम्पर्क में आ सक हो ।

जीवन प्रदर्शक रूपक को लिखने का एक विषय उन्नत है । जीवन चरितात्मक रूपक में लेखक के लिए अपने नाटक के चरित नाटक के जीवन का जन्म से मृत्यु पर्यन्त तक का कम-पूर्वक स्पष्ट प्रस्तुत करना उचित नहीं है । यह न हो अमुक व्यक्ति अमुक सन् में उत्पन्न हुआ अमुक सन् में उसने इसकी क्या पाठ की और फिर जेल गया और अमुक सन् में उसे फाँसी की सजा हो गयी । जीवन चरितात्मक रूपक के लिए बटनाओं का यह कम उचित नहीं है । इस घटना कम में मोलाओं की रूचि और निम्नाधार को जागृत करने की शक्ति का अभाव है । अपने घटना-क्रम को आकर्षक रमणीय और प्रभावशाली बनाने के लिए लेखक अपने चरित के लिए नाटक के जीवन की किसी तीव्र घटना अथवा कम विरोधना से रूपक का आरम्भ करता है जिसके कारण लोग उसे पाठ करते हैं । इस प्रकार का आरम्भ मोलाओं की समीक्षि को जागृत कर देता है । और वे इन स्वत के भागे की बटनाओं की जानकारी प्राप्त करने के लिए उत्सुक हो जाते हैं । इस आरम्भ के पश्चात् लेखक इस आरम्भ के स्वत अथवा घटना के पूर्व इतिहास की ओर संकेत कर सजता है, सम्वाद अथवा घटना के रूप में । ऐसा कर सेने के बाद वह उस पाठ क भागे के जीवन के महत्वपूर्ण स्वत की ओर अग्रसर हो जाता है । माइक्रोडोन के लिए लिखे जाने वाले नाटकों में इन प्रकार का कम अत्यधिक लक्ष्य होता है । "जीवन नाटक" नाम के रूपक के लिए भी इस कम का उपयोग करना अनेकित है ।

जीवन भरितात्मक नाटक और जीवन शालक रूपक में एक अन्तर है। जीवन भरितात्मक नाटक को उपरोक्त विधेयतया प्रतीत के गुणप्रवर्तकों महात्माओं ऐतिहासिक पुरुषों और प्राचीन बीजगणितों के लिए करना पड़ता है। तब फिर इसमें किसी अंश तक सम्पन्ना वा सहारा लिया जा सकता है और तथ्यों को कुछ प्रतिपाद्योक्ति के साथ प्रकट किया जा सकता है। किन्तु अपने समकालीन विशाल व्यक्तिगतों की जीवन-गाथा को नाटक के रूप में प्रतिष्ठा करने में लेखक को इस प्रकार की स्वतन्त्रता नहीं है। उनके जीवन की नाटक के रूप में प्रकट करने के लिए "जीवन सत्य" वा श्रवण करना उचित है। इस प्रकार के रूपक में सम्पन्ना के स्थान पर तथ्यों और यथार्थ घटनाओं का विधेय रूप में सहारा लेना हीना है।

समस्यामूलक नाटक

वर्तमान संघर्षशील जीवन ने समस्यामूलक नाटक (प्रोब्लेमेटिक प्ले) को जन्म दिया है। समस्यामूलक नाटक पूर्ण रूप से परिचय की देन है। इसमें किसी सामाजिक संघर्ष या राजनीतिक समस्या का प्रकट किया जाता है। इसी प्रकार विषय की दृष्टि से लेखक के और भी भेद करने या करने हैं। विषय की दृष्टि से किये गये रूपकों के भेद में भी अधिक महत्व व्यक्तियों के उन वर्गीकरण का है जिसमें खेती के आधार पर रूपकों के भेद-भेद किस्से जाने हैं।

शैली का आधार पर

शैली की दृष्टि से दो तीन प्रकार के नाटकों का अधिक प्रचलन है। एक तो वह रूपक है जिसमें नायक्य वीरों का उपरोक्त किया जाता है। दूसरा नाम और महान रूप में अपनी कथा को प्रकट कर देना है। तब बाद और प्रकट नीचे से यहाँ की प्रतिष्ठा करना करने है।

प्रकारानुसार रूपक

प्रकारानुसार नाटक विभिन्न शैली के परिचायक है। यद्यपि यह नाटक को हमारे नाट्य और जीवन शाली में बढ़े महत्व वा स्थान

प्राप्त है। इस प्रकार के व्यय से परिपूर्ण सम्भाव सजीव और प्रभावोत्पादक होते हैं। व्यय्यात्मक रूपक के कथोपकथन में कटाक्ष प्रयत्न बनोक्ति होता है। यह व्यय पात्रों पर, परिस्थिति पर प्रयत्न किसी सामाजिक राजनीतिक सांस्कृतिक व्यवस्था पर हो सकता है। श्री मुक्तेश्वर प्रसाद मिश्र का एक एकांकी नाटक है "स्नाइक"। नई सभ्यता के पोषक एक व्यक्ति ने अपनी पत्नी को प्रतिस्व स्वतन्त्रता दे रखी है। ज्ञान का प्रवर्धन करना है परन्तु पत्नी घर पर नहीं है। भाग्य घर के रसोईघर में ठीकनी के समान 'स्टाइक' हो गई है। लेखक का यह कथन हमारी साहित्यिक व्यवस्था पर एक तीव्र व्यंग्य है।

व्यय्यात्मक रूपक का वस्तु-विषय व्यय काल के उपभुक्त होना प्राथम्य है। वह ऐसा पात्र प्रयत्न विषय न हो जिसे अधिकांश यौद्धाचार और यज्ञ की दृष्टि से देखन हों। वह विषय ऐसा हो जिसे यौद्धाचार में समझ नहीं और जिस पर किया गया व्यय उन्हें स्वीकार हो सके। उनसे प्रति मान्यता बनोर और हृदयहीन नहीं बनता। यद्योक्ता न विद्या हृद्या व्यय शोभायी को धामन्दिन बनने में समर्थ होता है। हमारा नाटक के व्यय न बनता नही बाव-बैदग्य बनोक्ति होना चाहिये। इसके लिए नाटककार का हम ज्ञान की ओर सज्ज रहना उचित है कि समा-समाज में किस प्रकार लोग एक दूसरे पर व्यय करन है किस प्रकार चटकी लेते हैं।

किन्ती वाक्य में बनोक्ति की उत्पत्ति करने के लिए लयक उस वाक्य की मोह-मरोह कर सकता है। भावों को व्यय के रूप में प्रवर्ध करने के लिए वह उसमें उस समय तक परिचर्जन कर सकता है जब तक उसमें व्यय का समावेश न हो जाय। व्यय्यात्मक रूपक में धनेरानेक वाक्यों में व्यय का उगावस करने का प्रयत्न करना चाहिये। उसमें व्यय की प्रपातता हो। परन्तु व्यय्यात्मक रूपक में यह आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक प्रत्येक

शास्त्र में व्यवस्थित किया हुआ है । रूपक के कथावस्तु के द्वारा जीवन के किसी क्षण पर व्यंग्य हो सकता है । व्यंग्यात्मक रूपक में व्यंग्य का रूप उमरा हुआ प्रतीत होना आवश्यक है । हाँ साधारण रूपक में भी कहीं कहीं व्यंग्य का समावेश हो सकता है ।

रैडियो—जगत में व्यंग्यात्मक रूपक की तीव्र माँग है । थोड़ा व्यंग्य पूर्व रूपक बड़े पात्र से मुमकिन है । हमारे साहित्य में व्यंग्य से घोल घोल रूपक के लिए व्यापक क्षेत्र खुला पड़ा है । व्यंग्य के साथ प्रायः हास्य का भी समावेश होता है ।

प्रहसन

प्रहसन और हास्यपूर्ण नाटक के द्वारा जन-मनोरंजन और जन-निखल के दोनों उद्देश्यों को प्राप्त किया जा सकता है । रैडियो समय समय पर ऐसे नाटक प्रसारित करता है । कारण यह है कि हास्य-परिणाम को हमारे जीवन में बड़ी आवश्यकता है ।

बेमेल वस्तु स्थिति बेमेल बात धनवा बेमेल भाषा के कारण हास्य की उत्पत्ति होती है । हास्य के लिए किसी वस्तु में बेमेल बात का होना आवश्यक है । इस नियम के अनुसार हास्यपूर्ण रूपकों के कुछ स्वरूपों का अधिक प्रचार है ।

अनेक बार पात्र की परिस्थिति के कारण हास्य की उत्पत्ति होती है । इसे "परिस्थिति-जन्म हास्य" कहते हैं । नाट्यकार हास्य की ऐसी परिस्थितियों को जोर में रखता है । अपनी पैनी दृष्टि से निरीक्षण करने पर संसार को अपने चारों ओर ऐसी अनेक परिस्थितियाँ मिलेंगी जो हास्योत्पन्न करने की क्षमता रखती हैं । फिर अपनी कल्पना के द्वारा लेखक स्वयं भी हास्य उत्पन्न करनेवाली परिस्थितियाँ प्राप्य कर सकता है । यही मूँह भी मुन्दर मोहन स्वरूप के रैडियो रूपक "अप्रेन फर्न"

आवश्यक है। ऐश्वर्योन्मत्त में पाप की परिस्थिति ऐसी होनी चाहिये जिससे बाप श्रोताओं को बापों के द्वारा करवाया जा सके। उसे बापों में देने पर ही ध्यानपूर्वक चाये ऐसी बात नहीं होनी चाहिये। संवाद और ध्वनि-श्रवण द्वारा श्रोताओं के मन में स्थिति को स्पष्ट किया जा सकता है।

कनूरा सबके सबों के जितनाई से भी श्रोताओं को हँसा देता है। इन प्रकार के हास्य को सम्वाद-हास्य कहते हैं। यहाँ म प्रो० रामसिंह के ऐश्वर्योन्मत्त से कुछ सम्वाद उद्धृत करता हूँ। सामाजी एक प्रतिपाद करता है और ऊँची ऊँची शींग हाँकनेवाले प्राणी से। एक दिन उनके मित्र कनूरा नाहक न उन्हें घेर के सिक्कार पर चलने की वहाँ परन्तु सामाजी बहाने बाजी करत तब कि इसके लिये ललाइन से धामा लेनी आवश्यक है। इसी समय उनके बीकर कनूरा ने ललाइन को इस बात की सूचना दे दी और वह घेर के सिक्कार की यात्रा का संवेद्य पहुँचाकर बापिस लौट धामा और ललाइन—

सामाजी — वहाँ कस्तू ललाइन ने क्या कहा ?

कनूरा — कुछ नहीं सरकार !

सामाजी — बहूँ, कहूँ कनूरा हम ललाइन नहीं हूँ। यही न कि ललाइन होने ही उसकी भाँवों से बाँतू की गरी पट पड़ी।

कनूरा — नहीं सामाजी।

सामाजी — (आश्चर्य से) नहीं ?

कनूरा — जी हाँ जब मैंने कहा कि बाप घेर के सिक्कार जा रहे हैं तो ललाइन सिक्कार हँस पड़ी।

की स्मरण हो आया है । केसव धनगी पत्नी धया से लपकता है । उमा केसव के निज रमेश को लक्ष्मी कहती है । केसव इस बात पर हठ करवा पीर कहता है कि रमेश ने उसे धाज प्रीतिपीज में बुलाया है वह लक्ष्मी नहीं है । केसव बहुत हाथों के पसना उमा को लागा न बनाने के लिए कह कर घर से जाता आता है । परन्तु धाजा के निपटते "ममेत फूम" बोलकर घर सीटने पर उसकी पीर उसके माई के पैर में बूँद डीकते मातुम होते हैं । रीझी चोर की तरह रबे पाँच रसोईघर में पहुँचते हैं । केसव पीरल मूँह में दो बार लहूँ भर लेता है । दुर्भाग्यवश धनगी के कारण कर्तन गिर जाते हैं । उमा रसोई घर में घा जाती है पीर तब फिर —

उमा — (साइट जमाकर) घोह बहाँ दो बिन्नी क्या बडे बडे बितार
बुल भाव है ।

रमेश — भाभी बात यह है म घ घ घ घ घक्कीडेन्ट
हो गया । हाँ भाभी मोटर ताँचे से टकरा गई पीर क्या बताऊँ
भाभी मैय्या को हाइड्रोपरी आकनाइज हो गया । इसलिए
लेंकने के लिए भाग बुक रहे हैं ।

उमा — (बहराएँ ने) हाँ हाँ रेन् कहाँ बीड लपी है ? ये नरे मोन्टवाले
सगबाबुन्य जमाने हैं । भावा जी को भी बुलाऊँ (चोर से)
माँ

केसव — (मूँह मरे हुए) है है यह क्या करती हो ।

उमा — (हँसकर) मोह ! यह बात है । धरे बडी चोन् लपी है ।
बहु क्या हेवरा पेकरा ही गया है । धाँच बुझनी है (झककर)
तो माहब ये महुँ माह हो रहे हैं ।

अपमृक्त संवाद न एक ऐसी परिस्थिति है जिसे सुनकर हास्योपेक्ष
हो जाता है । परन्तु परिस्थिति-अंग ही तर्क बात का जीवन रचना

आवाज है। ऐशियों-कपड़ों में पात्र की परिस्थिति ऐसी हानी बाह्य
शिक्षा बीच आताओं को बागी के हाथ बताया जा सके। उन्ने बाँधों
में देने के बर ही धानम् धान्य ऐसी बाग नहीं हानी बाह्य। मंदा
धोर धनि प्रभाव द्वारा शोताओं के मन में म्यिनि को स्पष्ट किया जा
गया है।

बनुर सत्तक राब्दों के सिलबाइ म भी शोताओं को हंसा बना है।
इस प्रकार के हास्य को सम्बाह-हास्य कहने हे। यहाँ में प्रो० दयानिह क
ऐशियों कपड़ों से कुछ सम्बाह उद्धृत करता हूँ। सामाजी एक अनिष्ट
करोक धोर ऊँचो ऊँची नीय हाँकनेबास प्रापी से। एक दिन उनक मित्र
छकुर नाहब में उन्हे धोर के शिकार पर चलने की बह्ता परन्तु सामाजी
बहुत बाजी करने लगे कि इसके सिमें सत्ताइन से धावा लेनी धाव्यक
है। इसी समय उनके नीकर कम्बुबा से सत्ताइन को इस बात की सूचना
दे दी धोर वह धोर के शिकार की यात्रा का संछ पहुँचाकर वापिस लौट
धावा धोरतब फिर—ब

सामाजी — बहो कम्बु सत्ताइन ने क्या कहा ?

कम्बु — कुछ नहीं सरकार !

सामाजी — बहरे बहरे कम्बु हे हम नाराज नहीं होंगे। धरी न कि सबर
होत ही उसकी बातों से धौनू की गरी कूट पड़ी।

कम्बु — नहीं सामाजी।

सामाजी — (आश्चर्य से) नहीं ?

कम्बु — जी हाँ जब मैंने कहा कि धाव धोर के शिकार जा रहे हो तब
बिनाकर हँस पड़ी।

लालाजी — (भाव बदल कर) बाहू रे बहादुर घीरत ! घरे बाहू रे सत्ताइन
घाब तुम पर हमें बाकई बर्ब है । (घोर उद्वेग) देखा ठाकुर
साहब सत्ताइन की हिम्मत उसके हौसले को उसकी बहादुरी
को ?

ठाकुर — यह कंस ?

लालाजी — समझ नहीं ठाकुर साहब ! हसना ठा एक मुसाबा बा ।
यह बात सुनकर सत्ताइन का दिल (घार बकर) चुक्क टुकक
हो गया होगा । हवय यवगद घाँसों में बाँसू नकिन सत्ताइन क्या
कि बेहूरे पर एक देखा भी घा बाय ! बाब बीजिए ठाकुर साहब
घीरत की ऐसी बहादुरी की ।

इस सम्बाद में लालाजी के घब्दों के जिसबाक से श्रोताओं को हँसी
पानाती है । उसीक लालाजी ने अपनी सँप को छिपान का प्रयत्न किया
है । साधारण मनुष्य के व्यवहार और प्रवृत्ति से ऐसा न जानना उनका
यह बेमेल प्रयत्न हास्य का उत्पन्न कर देता है ।

कभी कभी पात्रों के चरित्र-विषय के इंगति भी हास्य का मकार होता
है । उन बाबा के चरित्र में ऐसी विषयताएँ प्रकट हो जायें हैं जिनके
विषय ने श्रोता हँस पड़ता है । उदाहरणार्थ बहुधा मूल कर्मबाल पति
और पत्नी दार्शनिक कंजूस व्यक्तिगत चर्चाएँ करना करने वाली महिला
धादि के चरित्र-विषय के द्वारा श्रोताओं को हँसाया जा सकता है । पात्रों
के प्राकृतिक प्रभावों के कारण भी हास्य की उत्पत्ति हो सकती है । पात्रों
का हकमात्र प्रकृतिक से बोलने के स्वभाव के कारण श्रोताओं को हँसाया
जा सकता है । ललिया कलाम प्रकृत एक प्रकृत घनेक शब्दों को बहुधा
बोहाने कर भी श्रोताओं को हँसी घा जाती है । पात्रों के नाम करण भी
हास्य का उद्देश्य कर सकता है ।

हायरस के रूप में सिखनेवाले नाट्यकार के लिए हास-परिहास करनेवाले व्यक्तियों के सम्पर्क में जाना चाहिये । फिर सज्जम ससक मूढम धरनादन से धपम चारों ओर से भी हास्य की सामग्री प्राप्त कर सकता है । पात्रको उस समय हँसी भाव बिना नहीं रह सकती है जब भाव यह देखत है कि एक छोटा बच्चा अपने दादाजी की मूर्खों को बोनो हाथों में पकड़कर इस तरह खींच रहा हो जैसे थोड़े की लयाम को सम्हालते हो । साधारण से साधारण परिस्थिति पर लेखक के लिए हास्योदक के ढव से लेखन की प्रारंभ शक्ती चाहिये ।

व्यावहारिक लेखक हास्य-प्रधान रूप की रूप रेखा बनाकर उसे मनोरंजक ढंग से सिखने का प्रयत्न करता है । फिर वह सबाधों में हास्य की भाषा में बृद्धि करता है । इस कार्य में हास्यजनक परिस्थिति का पहिल ही विचार कर लेना उचित है । हास्य को उत्पन्न करनेवाली मुख्य परिस्थिति नाटक के लिए चरमोत्कर्ष का कार्य देवी ।

लेखक की भाषा हास्य के समुक्कल एवं स्वाभाविक होनी आवश्यक है । हास्य प्रधान रूप में सिखनेवालों को भड़े और भीड़पन से बचना चाहिये । ऐश्वर्यो एक सामाजिक संस्थान है । भीड़े हास्य का बड़ा बहिष्कार किया जाता है । यदि ऐश्वर्यो-लक्षक अपने हास्यरस के रूप में दिष्टता और चित्रा का समावेश कर सके तो रशियों पर उसका प्रभुत्व स्वागत किया जायगा ।

गम्भीर रीति के रूपक

रीति के सिद्धान्त पर श्री० सत्यनारायण रूपक का एक भेद और माना है । और यह है गम्भीर रीति में लिखा जानेवाला रूपक 'गम्भीर रीति में लिखे हुए नाटक हस्की रीति में लिखे हुए स विभिन्न स्पष्ट प्रज्ञात हो जाते हैं ।'

रहियो-अगत में

रहियो-अगत में कौन सी रौसी का प्रमाण प्रपेक्षित है ? इसका कोई स्पष्ट उत्तर नहीं दिया जा सकता है । हों लखक को विषय के अनुसूच्य अपनी रौसी रखनी होती है । जीवन की भरीर एवं आबरमयी समस्याओं के लिए हमकी रौसी का प्रयोग उचित नहीं है । एक सफल रहियो-रूपक की भाव-रौसी विषय के अनुकूल ही होती है ।

काल के अनुसार विभाजन

काल के अनुसार भी रहियो-रूपक का विभाजन किया जा सकता है । काल के अतीत अर्थात् जीवन और अनागत तीन भेद किये जाते हैं । जो विषय इन तीनों काल में से जिस काल से संबंधित होता है वह उसी रौसी का रूपक कहलायगा । बाबू के प्रादुर्भाव के कारण इस प्रकार का वर्गीकरण आवश्यक हो गया है ।

अतीत की समस्या समाज और विषय को लेकर अत्यन्तान रूपक को अतीत विषयक रूपक की उभा दी जा सकती है । ऐतिहासिक रूपक हमका एक उपरूप मात्र है । अतीत विषयक रूपक अतीत के इतिहास के तत्कालीन समय का आतावरण प्रस्तुत करता है । अत्यन्त तत्कालीन इतिहास का साक्षात् अभ्यसन मनन और चिन्तन करता है । ऐतिहासिक रूपक के प्रचलन के लिए उस युग के राजनीतिक सामाजिक और सांस्कृतिक आचार-विचार और परिस्थितियों की जानकारी प्राप्त करनी आवश्यक होती है ।

ऐतिहासिक रूपक में अत्यन्त इतिहास के किसी समय या किसी प्रयास आत्मी परिस्थिति यात्र अथवा प्रसंग का चुनाव है । लखक का विषय ऐसा होना चाहिये कि वह वास्तविकता का अनुभव करा सके । विषय का ऐतिहासिक तथ्य और भाव पर आधारित होना अनिवार्य है । इतिहास-विद्वत् तथ्यों और

घटनाओं पर योगात्मक विश्वासही नहीं करने अपितु प्रत्यक्ष प्रबन्ध प्रत्यक्ष रूप से उसका विरोध भी करने हे। घटनाओं में नाटक के बनावट पर विश्वास का उत्पन्न होगा नाट्यकार की सबसे बड़ी प्रवृत्ति है। इतिहास के अनुकूल तथ्य और घटनाओं के विषय में जहाँ से विरोधी मत हों उसे अधिक विश्वसनीय मत स्वीकार करना वांछनीय है। पात्रों स्वार्थों और प्रसंगों का चुनाव इतिहास के अनुकूल होता है। इस दृष्टि से ऐतिहासिक रूपक का विश्वसनीय और प्रभावशाली बनाने के लिए लेखक तत्कालीन प्रसिद्ध पुरुषों समस्याओं तथा धार्मिक राजनीतिक और भौतिक उत्पत्ति प्रबन्ध प्रवृत्ति की धार संकेत कर सकता है। किन्तु उसका नाटक की कथा से किसी न किसी रूप में सम्बन्ध होना आवश्यक है।

ऐतिहासिक रूपक की सभी बातें इतिहास ही से ली जायें यह आवश्यक नहीं है। यदि ऐसा ही किया जाय तो ऐतिहासिक रूपक इतिहास की अनुवृत्ति मात्र हो जायेंगे। नाटक की कहानी के निर्माण में लेखक अपनी कल्पना का उपयोग कर सकता है। तत्कालीन परिस्थितियों का अनुकूल प्रतिबिम्ब के साथ प्रगट भी कर सकता है परन्तु लेखक इतिहास प्रसिद्ध सर्वप्रसिद्ध और सर्वप्रसिद्ध पात्र परिस्थिति और प्रसंग को किसी प्रम रूप में प्रगट करने की अनधिकार नहीं कर सकता है।

काल के अनुसार हमारे प्रकार के रूपक को "धर्माधीन रूपक" का नाम दिया जा सकता है। इस प्रकार के रूपक में धर्माधीन समय के पूर्ण परिस्थिति प्रबन्ध प्रगट है कथानक का निर्माण किया जाता है। वर्तमान समय के सामाजिक धार्मिक राजनीतिक तथा सांस्कृतिक विषयों पर यह धारण रूपक का काम करता है। इस प्रकार के रूपकों की रचना प्रगतिशील नाट्यकारों ने बहुतायत में की है। उनके अनुसार 'कथा' का तथ्य जीवन की व्याख्या करना ही नहीं, बल्कि उसे दिखाना भी है।

है। वही कारण है कि प्रगतिवादियों ने विगत महायुद्ध काल (१९१६-४२) में ममीचीन रूपकों की प्रचुर रचना की थी। राष्ट्र के प्राथक अर्थ के सर्वोन्मुखी विचार के लिए इस प्रकार के रूपकों का निर्माण करना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य ही है। वर्तमान सामाजिक राजनीतिक सांस्कृतिक औद्योगिक और धार्मिक प्रश्नों पर इस प्रकार के रूपकों की रचना की जा सकती है।

काल के अनुसार तीसरी श्रेणी के नाटकों का अनागत रूपक की सजा भी जा सकती है। इन रूपकों में मरिच्य के सम्भावित विषयों, व्यक्तियों और व्यवस्थाओं पर रचना की जाती है। मरिच्य के समाज, विज्ञान व्यक्ति व्यवस्था सम्भावनाओं पर रूपक की रचना करना विज्ञान और समाज की उन्नति पर निर्भर है। पंडित राहुल साह्यायन की रचना 'बीसवीं सदी के बाव' अनागत विषय का वर्णन करती है। अंग्रेजी साहित्य में ऐश जी. बेन्स न इस प्रकार की रचनाओं का प्रचुर निर्माण किया है।

साधना-शैली

काल के अनुसार विभाजित इन तीनों प्रकार के रूपकों में लक्षक नाट्यरूप लक्षक और रेडिया रूपक के लिखातों और विषयों का उन्माद हो सकता है। उन और भी कुछ शक्तों का ध्यान रखना पड़ता है। लक्षक की पात्र और युग के अनुकूल भाषा का प्रयोग करना चाहिये। महाराजा अजीक सम्पूर्ण प्राकृत व्यवस्था वाली ही बानें यह आवश्यक नहीं है। किन्तु यह भी उचित नहीं है कि महाराजा अमोक कई तारों का प्रयोग करने और अपनी महारानी को "अगम निष्पराधिता" में साम्प्रतिक करें। महाराजा अजीक के युग के गुण और शिष्ट शिष्टी का प्रयोग सुविन-जनक और स्वाभाविक लगना। अतीत अर्वाचन और अनागत तीनों प्रकार के रूपकों में इस बात का ध्यान रखना अनेक है।

ऐतिहासिक रूपक में हस्ती के कम के विषय में एक धीरे धीरे की भाव रखा जाता है। वो हस्ती के शीर्ष में इतना धार्मिक समर्थन रखा गया कि उन शीर्षों का सम्पूर्ण प्रस्थापनात्मक प्रतीक हो। एक हस्ती का धर्म हमारे हस्ती के धारण की धीरे संकट करे। हस्ती के शीर्ष के समर्थ को पूरा करने के लिए प्रसारक समर्थ संवित्तात्मक सम्पत्ति का उपयोग भी किया जा सकता है।

ऐतिहासिक रूपक के लिए

ऐतिहासिक रूपक धीरे-धीरे द्वारा बहुत पर्वत किये जाते हैं। फिर प्रत्येक नागरिक के लिए उसके शीर्ष के मजबूत का इतिहास बड़ा धीरे धीरे का स्वागत रखा है। राष्ट्रीय धीरे अन्तर्राष्ट्रीय इतिहास को उसके स्वयं धीरे सम्पूर्ण रूप में धीरे-धीरे के सम्पूर्ण करने की भाव एक बड़ी प्रभावशाली है। ऐतिहासिक रूपकों पर ऐतिहासिक रूपकों का पर्याप्त उपयोग किया जाता है। ऐतिहासिक रूपकों का यह भी वनस्पति है कि हमारे स्वयं-अनुसंधान को पुनः भाषा को जन-समाज के समर्थ उसने सर्वांग रूप में प्रस्तुत करे।

धार्मिक रूपक का तो ऐतिहासिक रूपक में ऐतिहासिक रूपक से भी धार्मिक महत्व का स्वागत है। ऐतिहासिक रूपकों का उद्देश्य लोगों का मनोरंजन करना ही नहीं अपितु उनका विकास करना भी है। जतनात समय की महत्त्वपूर्ण समस्याओं धीरे महान् पुरुषों के जीवन को प्रशस्त कर, हमारे समाज की विरासत योजनाओं को बस प्रशस्त किया जा सकता है। धार्मिक जीवन विवरण पर निम्न जानकारी रूपकों का इस विषय में बड़ा महत्व है।

विषय धनागत विषय धनका व्यवस्था पर प्रतीक रूपकों का भी ऐतिहासिक पर उपयोग किया जा सकता है। परन्तु इन रूपकों का प्रयोग धनका के रूप में ही करना सम्भव है। इस प्रकार के रूपकों के लोगों

की नैतिक और बौद्धिक विचारधारा को उचित रूप से विद्यामूर्तित किया जा सकता है । यथा स्वर्गलोक की कल्पना पर ऐसा व्यक्त भिन्नता जा सकती है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि स्वल्प विषय सीसी और काम के अनुसार व्यक्त के अनेक अर्थ-अर्थों में जा सकते हैं । स्वल्प की दृष्टि से कौशल, बम्बू और मंथीत-अनक मुख्य विषय है तो विषय को दृष्टि में सामाजिक और जीवन प्रवर्धक-व्यक्त । ऐहिकी पर धर्म्यात्मक और हास्य प्रधान रूपों का बड़ा स्थापित किया जाता है । वहां पर ऐतिहासिक और अर्वाचीन व्यक्तों की भी अपनी अपनी विशेष उपयोगिता और आवश्यकता है ।



रेडियो-रूपान्तर

रेडियो के लिए संस्कृत हिन्दी गुजराती मराठी बंगाली तामिळ और देश-विदेश की अनन्त भाषाभाषा में सुन्दर रूपको की रचना की गई है। इसी प्रकार उपमाओं और आख्यायिकाओं के रूप में हजारों सफल बचाए गए हैं। रेडियो-काल में इन सन्त रचनाओं को धोनाओं के लिए ऐसी मातृ के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता है। जब किसी रेडियो के मातृ कथा या उपमाओं या कहानी को रेडियो-मातृ के रूप में परिवर्तित किया जाता है तब वह रचना मूल रचना का रेडियो-रूपान्तर कहलाती है। रेडियो-रूपान्तर काल समय उस रचना में उन आवश्यकताओं की पूर्ति की जाती है जो एक अच्छे ध्वनि-रूप में विद्यमान होती है। रेडियो-रूपान्तर करने के लिए कुछ उपयोगी बातें बताई जा सकती हैं।

मातृ का रूपान्तर

रेडियो के मातृ का रेडियो-रूपान्तर काल समय रूपान्तरकार मूल रचना में कम से कम परिवर्तन करता है। आवश्यकता बचा के रेडियो-काल के समय के अनुरूप बनाने के लिए मूल रूप में कथन-व्याप्त की जाती है। मूलक उन चीजों का निवास बना है जो या तो मूल कथा के विषय में प्रत्यक्ष नहीं होते हैं कथा से केवल प्रत्यक्ष के रूप में मूल कथा में विद्यमान होते हैं। ऐसा करने में मातृ की मूल कथा विवृत नहीं होनी चाहिये। अपने मातृ में प्रवेश करने चाहिए हैं जिन्हें कथानुसार निवास करना है।

मातृ में मातृ-छाँट की जाती है। उन बड़े हुए चीजों के स्थान पर कथा विषय दृष्टा या प्रतीत हो सकता है। पर मुख्य प्रसारक के चक्षों में संभव है दृष्ट हुए कथा-स्थान का प्रवृत्त कर सकता है।

मूल मातृ में जो मातृ-छाँट की जाती है वह प्रामाण्य के कारण दे दी जाती है। धारण में कथन-व्याप्त उन मातृओं में की जाती है

जिनके धुक में ही नाटकीय संघर्ष की उत्पत्ति नहीं होती है। रेडियो-कपक की कक्षा के चारुम में संघर्ष की उत्पत्ति के लिए कोई विलुप्त भूमिका आवश्यक नहीं है।

कपालांतर करते समय यदि प्रसारक का उपयोग व्यवसायिक और नीरस प्रतीत हो तो कपालांतरकार नये संवाहों की रचना भी कर सकता है। परन्तु यह कार्य अत्यन्त सावधानी का है। नये बोर्ड जानेवाले संवाह ऐसे हा जो भाव और भाषा में मूल संवाहों से भिन्न प्रतीत न हों।

कक्षा के समान ही कपालांतरकार आवश्यक होने पर, संवाहों के कनेक्टर में जोड़ा-बहुत परिवर्तन कर सकता है। मूल कपक में यदि सम्ये सम्ये संवाहों का प्रयोग किया गया हो तो वह उन्हें खींच भी बना सकता है। परन्तु ऐसा उसी समय किया जाता है कि जब वह मुबार रेडियो कपालांतर के लिए अनिवार्य हो।

इसी प्रकार मूल कपक के पाशों की संख्या में कमी की जाती है। यह न हो कि मूल रचना के लेखक के समान कपालांतरकार भी पाशों की एक संता-भी खड़ी करे। कपालांतरकार जाना में भी छोटे-बड़े मुबार करता है। रंगमंच के नाटक का रेडियो-कपालांतर करने के कार्य में लेखक पाशों की बंधनमुक्त एवं प्रकाश-व्यवस्था किया-संकेत धारि की वृत्ति करने के लिए ध्वनि प्रभावों संघीत और प्रसारक आदि का समावेश करता है तथा रेडियो-कपक की आवश्यकताओं की पूर्ति भी करता है। उस नाटक में रेडियो-कपक के सभी नियमों का निर्वह किया जाता है तथा वह रेडियो से प्रसारित किया जा सकता है।

अपम्यास और कहानी

अपम्यास कहानी का रंगान्तर करने के पूर्व कपालांतरकार मूल रचना के कथन और कथोपकथन का विरलेखन करना है और उसकी

नाटकीय संभावनाओं का पता लगाता है। फिर वह उस रचना की कथा में बीच सम्पन्न कथा-प्रवाह उत्पन्न करने का प्रयत्न करता है।

उपन्यास के रेडियो-रूपान्तर में उसके कलेंबर को कम करना होता है तो कहानी के रूपान्तर में कभी कभी कुछ बातें जोड़ दी जाती हैं। इन दोनों प्रकार की रचनाओं का रेडियो-रूपान्तर करने समय दो बातों का ध्यान रखना होता है। पहली तो यह कि इन रचनाओं के मुख्य-मुख्य घंटों का पता लगाया जाता है और उनसे एक नाटकीय-कथा का निर्माण किया जाता है। जिस कथा-स्वरूप में तीव्र संघर्ष होता है उन्हें चुन लिया जाता है। तब फिर वह नाटकीय कथा संवाह स्वयं-कथन प्रसारक और ध्वनि प्रसारकों के रूप में निपिबद्ध की जाती है। इस काम में मूल रचना के संवादों का अधिक से अधिक उपयोग किया जाता है।

उपन्यास और कहानी के रेडियो-रूपान्तर के सम्बन्ध में दूसरी बात यह है कि रूपान्तरित रचना में रेडियो-रूपक की सभी आवश्यकताओं का समाधान करना आवश्यक होता है।

रूपान्तरकार और रेडिया

लेखक अपने नाटक कहानी अथवा उपन्यास का रेडियो-रूपान्तर करने में सफल है। अपने रूपान्तर को वह रेडियो-स्थान को भेज सकता है। ऐसी रचना का स्वागत भी किया जायगा। इतिहास घनिष्ठ नाटकों, कहानियों आदि के रेडियो-रूपान्तर किये जा सकते हैं। परन्तु जीवन लेखकों के उपन्यास नाटक आख्यायिका आदि का रेडियो-रूपान्तर करने के पूर्व मूल रचना के लेखक से आज्ञा ली जाय-यक होती है। ऐसी रचनाओं का रेडियो-रूपान्तर करने में मूल लेखक और रूपान्तरकार दोनों को गतिधर्मिक प्रधान किया जाता है। इसलिए इस विषय में रचना का रूपान्तर करने के बहिष् रेडिया-विभाग से पुष्टीपत्र कर लेनी बांझनीय है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रंगमंच के नाटक सपस्यात अथवा कहानी का रेडियो रूपान्तर किया जा सकता है । मूल रचना में मार्तण्डीय तत्वों का समावेश किया जाता है और रेडियो-रूपक की आवश्यकताओं की पूर्ति की जाती है । ऐसा करने के पहले लेखक की धारणा और रेडियो विभाज की स्वीकृति प्राप्त करना आवश्यक होना है ।



“सोय हृदीय दतरे जान” की कहावत चरितार्थ कर सके । यों तो क्या साहित्य संस्कृति इतिहास ज्ञान-विज्ञान आदि के क्षेत्र सभी के लिए खुल चुके हैं ।

यों कुछ घाप मिल चुके उलम और आकषक हो । उनमें घापकी घलईष्टि और मुख्य विनयन का आभास मिलना आवश्यक है । उनमें किसी-किसी और सर्वविधिन घापा की भरमार मात्र न हो । रेडियो-बार्ता में घापकी घोर से कुछ अनिवार्य जान बूझी जाय और विशय संय से कही जाय ।

दो प्रकार के भाषण

रेडियो भाषण के दो भेद किए जा सकते हैं । यह भेद उमी की दृष्टि से माना जा सकता है । उद्देश्य की दृष्टि से भी हम भेद को स्वीकार किया जाता है । एक प्रकार के भाषण में मूलतः औपचारिक ज्ञान-विज्ञान पर जोर दिया जाता है ता दूसरे प्रकार के भाषण का उद्देश्य चरित्र-निर्माण करना होता है । एक में वैज्ञानिक दृष्टिकोण है ता दूसरे में दार्शनिक उद्देश्य है । एक का ज्ञान-विज्ञान में सम्बन्ध है तो दूसरे का समाचार से । इन दोनों प्रकार के भाषणों का रेडियो-उपकरण से नियमित रूप में उपयोग किया जाता है । बिना इन बातों के लिए ता प्रिय दृष्टिकोण है उनके निर्माण में दो विभिन्न प्रकार के नियमों और नियमों भाषा और शैली के निर्माण सिद्धांतों का पालन करना पड़ता है ।

रेडियो भाषण

जिन रेडियो-भाषणों का मुख्य उद्देश्य धार्मिकों का ज्ञान-विकास करना होता है उन्हें सूचनात्मक बार्ता (इन्फोर्मेटरी टॉक) कहते हैं । सूचनात्मक रेडियो भाषण का व्यक्तियों के बीच होनेवाली उम बार्ता के समान है जिसमें एक व्यक्ति कुछ कहता और दूसरा उसे सुनता है । बार्ता

के समान होते हुए भी इसमें प्रति साधारण और सामान्य बात नहीं होती है । उसमें महत्वपूर्ण तथ्यों और सूचनाओं का भी समावेश होता है । इसके साथ ही साव रेडियो-भाषण बाहे बह किसी भी चीज का हो उसमें बाव और भावनाओं का भी समावेश करना अपेक्षित है । भाषण में व्यक्त भावों और विचारों में लेखक के व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट लक्षित होती है । उनमें कुछ न कुछ ऐसी विशेषता हो जिसे लेखक अपने मस्तिष्क की उपज कह सकें । वह बिसे-बिसाये तथ्यों और तर्कों का संकलन मात्र न हो ।

सूचनात्मक भाषण की शैली

सूचनात्मक रेडियो-भाषण में श्रोताओं को किसी विषय के सम्बन्ध में तथ्यों और विचारों का ज्ञान प्रदान किया जाता है । विचारों और तथ्यों को प्रकट करने का यह कार्य संघट और संलिप्त ढंग से सम्पन्न होता है । किसी बात को बुझा-फिरकर अभिव्यक्त करने की आवश्यकता नहीं है । उसमें सरल और स्पष्ट भाषा का प्रयोग करना आवश्यक है ।

यूट सिद्धान्तों और तथ्यों को भी सरल और व्यावहारिक ढंग से प्रकट करने में बर्ताकार की सक्षमता है । लेखक यूट सिद्धान्तों को समझाने के लिए उदाहरणों का सहारा ले सकते हैं । छोटी छोटी कथाएँ कहकर वह अपनी बात को प्रभावकारी ढंग से स्पष्ट कर सकता है । "नन्" की व्याख्या करते हुए एक बार डा. पद्मिनी सीताचर्यया ने जॉन इन्डिया रेडियो के दिल्ली केन्द्र से प्रसारित अपने भाषण में इसी सिद्धान्त का प्रयोग करते हुए कहा 'मेकिन मत सोचि क्या है ? जब मैं गण घटावों के अन्तिम दशक में बसती कक्षा में पड़ता था तो एक ग्रीड विषया गृह्याभिव्यक्ति का लड़का रोड यह हैकरी मारा करता था कि उसे इस विषय में इतने धँक मिले उसमे इतने मिले । एक दिन उस महिला ने उनके बालों का चूड़ा बर्फ कर लाटू से पीछले हुए पृष्ठ पर एक भी दिन इस लड़के का घर क्यों नहीं लाया ? इसी प्रकार न सब लोग भी जिन्हें मार्क्सनिस्ट

समाप्तो में यह कह कर फुसलाया जाता है कि भारत लोकतन्त्र है और भारतीयों का बयस्न मतान्तर है एक दिन इन सामाजिक बग़ावतों के बाव या बर्तन पकड़ कर यह पुछ सकते हैं कि व मत कहीं है उभका भाव तात् क्या है ? वस्तुतः वे असंभव हैं ।

ज्ञात से अज्ञात ज्ञान को

भाषा और विषय विस्तार की दृष्टि से सूचनात्मक भाषण अभिव्यक्त होने हुए भी मीनम नहीं होने । वे योजनाओं को विज्ञाता को जगाते हैं । भाषण में बन्धु व्यापार अवस्था मित्राणा का जो व्योम और विवरण दिया जाता है वह उनके भिन्न अर्थ-ज्ञान और अर्थ ज्ञात होता है । मन्त्र उन्हें ज्ञान में अज्ञान ज्ञान की ओर से जाता है । तब फिर भाषात्मक भाषण सुनने के लिए उन्मुख हो जाने है । वे आश्चर्य के साथ यह साधने हैं "घोह यह तो नवी ज्ञान है । हम ज्ञान का और घावे सुना जाय ।" हम कार्य में एक ज्ञान की गायत्री गायत्री ज्ञानी है । बन्धु व्यक्ति, समाज मन्त्र और विवरण के विषय में ऐसा बातें प्रकट न करनी चाहिये जो अविज्ञात योजनाओं के लिए विष्णुम गुरानी अवस्था विष्णुम नवी ही ।

तर्कों की भरमार नहीं

निर्मा मित्राणा अवस्था विचार की पूर्ण के लिए बेगड़ तर्क देना है । वैदिको-ज्ञानी में तर्क का प्रयोग निष्कर्ष के लिए मरु प्रस्तुत नहीं करने चाहिये । ऐसा न हो कि आपसी रचना तर्क की बहुतायत में तर्कामय की तादृश गुणक का परिणाम ही बन जाय । अन्तःस्थानों पर आप ज्ञात प्रकट विचारों की पूर्ण का भार भाषाओं की बुद्धि पर छोड़ देना उचित है । यदि ज्ञान अर्थ-निर्माण करनेवाले आध्यात्मिक भाषण के विषय में भी मान लेनी है ।

धीर-मन के दृष्टिकोण में धम्तर है। एक उपवेश होता है, दूसरा मुमान रहता है। एक धात्रा होता है दूसरा सम्मति होता है। एक श्रोता से धपन को बड़ा समझता है तो दूसरा धपने का उसके समान ही मानता है। मिन के दृष्टिकोण से धात्र्य प्रकट करन पर श्रोता उन्हें तरसता से स्वीकार कर लेते हैं।

उदाहरण से धात्रा

रचना में धर्मिक्युक्त सिद्धान्तों धीर धात्र्यों को धात्र्य बनान का एक उपाय धीर है। बनता यह धात्र्य उपस्थित करना चाहता है कि नापरिकों का सङ्क पर बाये हाथ का धीर बनना आवश्यक है। इस धात्र्य-स्थापना के पूर्व वह श्रोताओं को धनेक ऐसी धात्र्यक घटनाओं धीर धनुषको का धीरा प्रस्तुत करेगा जिनमें ठीक दिशा से चलने पर लान के होने धीर चलत दिया पर चलने से हानि होने की बातें होती पसी हों। वह ऐसी कतिपय छोटी छोटी घणाओं के उदाहरण होता है। फिर ऐसे उदाहरणों को गुन-गुन कर श्रोताओं के मन में उपचलन रूप से स्वतः ही सङ्क पर ठोक दिया की धीर बनने का धात्र्य संकित हो जाता है। इन विभिन्न उदाहरणों में वह स्वयं भी सिद्धान्त धात्र्य धात्र्य की स्थापना कर सकता है। इन प्रनाली का निममनात्मक ठक प्रनाली के नाम से पुकारा जाता है।

ध्यायी भाषों का धनमो

प्रत्येक व्यक्ति में धनेक ध्यात्रियों वस्तुओं धीर धुनों के प्रति धात्रा धीर प्रेम के बाध होत हैं। बाधक धपनी या धपना पिता के प्रति ऐसे ही बाध रहता है। धर्म धीर धर्म के प्रति भी ऐसे बाध हो सकते हैं। श्रोताओं के लिए किसी धात्र्य को धात्र्यक धीर धात्र्य बनाने के लिए धेक इन बाधों की भी धनीन कर सकता है। धर्म के नाम पर ऐसा

मिया भी गया है। चातुर भोजनक कम सांस्कृतिक परम्परा अब विरहाठ और राष्ट्र प्रेम उपयोग भी कर सकता है। पौराणिक गायार्थों की सहायता भी आ सकती है।

प्रथम पुरुष का प्रयोग

किसी प्रकार के भाषण का प्रथम पुरुष में निश्चयकर उसे प्रभावोत्पादक बनाया जा सकता है। 'मेरे संस्मरण' 'मेरे अनुभव' 'मेरी कहानी' और 'इतिवृत्त' के रूप में प्रकट हर्षों पर आलाप्य के लिए ये आदर्य और भी अधिक आकर्षक और प्राह्य बन जाते हैं। मनुष्य स्वभाव से ही दूसरे लोगों के जीवन में रूचि रखता है। अतः उसके अनुभवों में उमरने और उमरने वाला भावर्त मृगनेवालों के आचार-विचार को प्रभावित कर देता है।

प्रथम पुरुष में भाषण का न निश्चयकर भी करता उसने पचाहवा प्रथम अनुभवों का उपयोग कर सकता है। वह ऐतिहासिक प्रचाली पर विषय का प्रतिपादन करता है। विषय की व्याख्या के बीच बीच में करता प्रथम और अन्य लोगों के अनुभवों का हवाला दे सकता है। संक्षेप में आदर्शात्मक रेडियो-भाषण में आदर्यों को इस ढंग में प्रकट करना चाहिए कि आशापन उसे प्रहय करमें उसे अपने चरित्र का भग बनाने का उद्यम हो जाय।

रेडियो भाषण का समय

प्रत्येक रेडियो रचना का समय निर्दिष्ट होता है। उस निर्दिष्ट समय में समाप्त होने वाली रचना ही रेडियो स्टेशन को बेरती चाहिये। रेडियो भाषण आपारणतया पाँच से षष्ठह मिनट के समय का होता है। किसी रेडियो स्टेशन को रचना करने के पूर्व रचना के

इस समय का पता लगा लेना उचित है। वहाँ से प्रायः कितन मिनट के मापन प्रसारित होये हैं यह जानने को रेडियो के प्रोद्योगिक का उपयोग किया जा सकता है। ध्यान ईशिया रेडियो से अवसर पन्द्रह मिनट के मापन प्रसारित किए जाते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रेडियो मापन का विषय रेडियो की आवश्यकताओं के अनुकूल होता है। सूचनात्मक मापन सरल सरल और सीधे होता है तो आदर्शात्मक मापन को प्राप्त बनाया जाता है। यही की दृष्टि से दोनों मापनों को इस कमीनी पर सरा उठना होगा "क्या मैं वास्तव में इस डंग से बात करता हूँ ? उनमें मैं तो तर्कों की भरमार होती है और मैं नीचे उपदेश। यदि लेखक इन सिद्धान्तों और प्रतिबन्धनों को जानता है तो रेडियो बार्ता की रचना में वह अवश्य सफल होगा।

भट

रेडियो पर कभी कभी किसी व्यक्ति से किसी विषय पर भेंट भी की जाती है । इसमें एक भेंट करमबाजे उस व्यक्ति से प्रश्न पूछता है जिससे भेंट की जाती है और वह उन प्रश्नों के उत्तर देता है । भेंट के प्रश्न और उत्तर माइक्रोफोन पर धोलने के पूर्व प्रायः पहिल से लिख लिखे जाते हैं । एक बार प्रश्न और उत्तर लिखिबद्ध कर लेने के पश्चात् माइक्रोफोन के सामने उस दृति में भट का सा अभिनय किया जाता है ।

साधारणतया भेंट का कार्यक्रम रेडियो-विभाग के अधिकारियों द्वारा तैयार होता है । स्वतन्त्र रूप से मेजकों को ऐसा प्रोग्राम तैयार करने के पूर्व रेडियो-विभाग से बात-चीत कर लेनी होती है ।

भेंट में प्रश्नकर्ता की संख्या, उत्सुकता बीच-बीच में उत्तरदाता की बात बदलना और स्पष्टीकरण की आवश्यकता का समावेश होता आवश्यक है । ऐसा करने से उस भेंट में स्वाभाविकता आ जाती है । भेंट को स्वाभाविकता के बुझों से परिपूर्ण करने के लिए कभी कभी भेंट को बिना पूर्व लिखे ही माइक्रोफोन के सामने यथावश्यक रूप में प्रसारित कर दिया जाता है । ऐसी दशा में उसका रिकार्ड पहिले ही तैयार किया जा सकता है । उत्तरदाता अपने कलमों को धुष्टि के लिए रुक और उदाहरण देना है धपन अनुभव का हवाला देना है और विद्वानों के विचारों को उद्घृत करता है ।

एक भेंट की महत्ता इसमें है कि उसमें प्रश्नकर्ता और उत्तरदाता दोनों के व्यक्तिगत की शक्ति दिखाने से । ऐसा प्रतीत न हो कि प्रश्न और उत्तर के पीछे किसी एक ही व्यक्ति का अतिरिक्त कार्य कर रहा है, एक ही व्यक्ति है । भेंट का प्रश्नकर्ता और उत्तरदाता स्वयं ही प्रसारित करने हैं ।

मेंट के प्रश्न और उत्तर स्वाभाविक बोलचाल की भाषा में लिखे जाते हैं। भाषा सास्त्रीय नहीं होता। एक भावार्थ मेंट में पाण्डित्य प्रदर्शन का प्रमाण होता है।

मेंट आत्मानुभव और व्यक्तित्व के बराबर पर एक विविध कार्य करे। इसका विषय सर्वप्रिय और महत्त्व का होता है। इसका उद्देश्य विमो विषय का प्रतिपादन करना होता है।

विचार

जब किसी विषय पर माइक्रोफोन के सम्मुख बैठकर वो से अधिक व्यापक विचार करते हैं तो उसे विचार कहते हैं। विचार में किसी विचार और विषय पर तीन यात्रा विचार-विचार करते हैं। यह कार्य जब ऐडमो-विमान प्रकाश संस्थाओं की ओर से तैयार किया जाता है। यात्रा इन प्रचार के कार्यक्रम का विभागीय और विचार के बाहर के लोगों का एक मंडल आयोजन करता है। इस मंडल का एक सम्पादक होता है जो मन्त्र मन्त्र जाने सभी व्यक्तियों के विचारों का संग्रह और सम्पादन करता है। ऐसा करने में वह सम्बन्धित लोगों से परामर्श लेता रहता है।

पेजेंट

वेजेंट एक माइक्रोफोन प्रकाश है। इसमें वो प्रकाश तीन प्रकार का होता है। प्रकाश किसी विषय पर प्रकाश करते हैं। इन में प्रथम प्रसारक एक के बाद एक करके अपने से पहले प्रसारक के मुख से उच्चारित वाक्य के धर्म को लेकर अपनी बात कह देता है और इन प्रकार प्रकाश या विचार-विचार धर्म को प्रसार होता जाता है। प्रसारकों के माध्यम प्रसार का कार्य करते हैं, यथा

प्रथम प्रसारक

बापू देव के भीतर के प्रतीक थे।

द्वितीय प्रसारक
तृतीय प्रसारक
प्रथम प्रसारक
द्वितीय प्रसारक
तृतीय प्रसारक
प्रथम प्रसारक
द्वितीय प्रसारक
तृतीय प्रसारक

बापू ने देश की राजनीतिक जीवन प्रदान किया
बापू ने देश की काया पनट कर दी
सन् १९१४ से १९२१ तक
सन् १९२१ से १९४२ तक
सन् १९४२ से १९४७ तक
उन्होंने विदेशी सत्ता का विरोध किया
उन्होंने स्वदेशी आन्दोलन को जन्म दिया
उन्होंने "करो या मरो" की आवाज से
विदेशी साम्राज्य को बर्बाद किया

इस प्रकार तीन प्रसारक वेजेंट की कथा को विषय के बरमोहकर्म
की धीरे धीरे प्रसार कर ले जाते हैं। साथ बिन्दु की धीरे धीरे होने वाली
इस यति का निष्पन्न करना अपनी क्षम प्रति राग लेव होगी हुई बाछी के
हारा भी करता है। प्रथम प्रसारक अपने कथन को साधारण ही पर
सजीव आवाज न बोला है। दूसरा प्रसारक प्रथम प्रसारक की आवाज
से कुछ ध्वनि जग की आवाज में बोला है धीरे धीरे प्रसारक की आवाज
दूसरे प्रसारक की आवाज में भी जोर की होती है। इन प्रसारकों के कथन
के प्रयोग में धनाया क मणिज्क म यहवकी उत्पन्न नहीं हानी चाहिए।
उनके कथन में मित्र मित्र विचार व्यक्त किये जाते हैं। प्रायः प्रत्येक
कथन का विचार वेजेंट की कथा को निरिक्त कर से आवे की प्रो
लेजाता है। ऐसा होना पर ही कथनों में यहवकी भी नहीं होती है धीरे कथा
धीरे कथा प्रवाह में तीव्रगति उत्पन्न हो जाती है।

वेजेंट का विषय

वेजेंट के द्वारा किनो बम्भीर विषय का प्रतिपादन करना सम्भव नहीं
है। इसका विषय प्रायः आवागमक हुआ है धर्मान् ऐसा विषय जिसमें
मोलापो के भाषों को उभाड़ने की शक्ति होती है। इसके लिए एसा

अभिन्न प्रवृत्ति बटना उपयुक्त विषय बन सकता है जो श्रोताओं के लिए भड़ा प्रेम बना प्रवृत्ति श्रृंखला का केन्द्र हो। ऐतिहासिक बटनाओं और महान् पुरुषों की जीवन-मात्राओं पर रमणीय और प्रभावशाली प्रदर्शन मिल जा सकते हैं।

वेजेंट का विषय भावार्थक ही हो वह आवश्यक नहीं है। वेजेंट का विषय सूचनात्मक भी हो सकता है। वह इतिहास की बटनाओं को भी प्रकट कर सकता है।

वेजेंट के विभेद

वेजेंट के घनेक रूप हैं। प्रथिमा सम्प्रदाय केन्द्र विविध और विभिन्न रूप के वेजेंटों की रचना करते हैं। विभी वेजेंट में प्रसारक एक एक वाक्य ही बोलते हैं ना विभी में एक से अधिक वाक्य। भावार्थक वेजेंट के लिए एक वाक्य का प्रयोग उचित है ना सूचनात्मक के लिए एक से अधिक वाक्य अपेक्षित हैं। एक दूसरे प्रकार के वेजेंट में केवल तीन प्रसारक ही विभी घटना अभिन्न प्रवृत्ति विषय पर प्रकाश डालते हैं। काश्मीर के श्रीनगर रेडिया स्टेशन में काश्मीर की समस्या पर "जवाबो हममा" चौक में देम ही वेजेंट प्रसारित किये जाने लगे। एक अन्य प्रकार के वेजेंट में प्रसारकों के साथ साथ कतिपय पात्रों का भी समावेश कर दिया जाता है। वे एक प्रवृत्ति सम्प्रदाय पड़ते हैं और इसके फल स्वरूप प्रवृत्ति घटना की धार प्रकट हो जाती है। प्रसारक प्रत्येक के अनुसार उन पात्रों प्रवृत्ति सम्प्रदायों की ओर रुझान कर देते हैं और पात्र व्यवहार के अनुसार उनका पाठ करत हैं। कभी कभी वेजेंट की पृष्ठभूमि में संगीत और ध्वनि-प्रभावों का समावेश भी कर दिया जाता है।

अपरा

वेजेंट का प्रत्येक वाक्य श्रोताओं को स्पष्ट होना अपेक्षित है। इसका प्रत्येक शब्द प्रभावशाली होना है। उसमें श्रोता को दिना देने की

घटित होती है। वेजेंट की प्रत्येक योजना को तत्पश्चात् करके इन्हें कमीनी पर परीक्षा कर लेनी चाहिये। वेजेंट में वास्तव्यापूर्ण वाक्यों का कम सा र्थव्य जाया है। तभी वह वेजेंट सजीव कार्यक्रम बन सकता है।

प्रसिद्ध मुकदमें

विशेष कार्यक्रम में कमी कमी प्रसिद्ध मुकदमें भी प्रसारित किये जाते हैं। प्रसिद्ध मुकदमों के कार्यक्रम निवेदन करने के पूर्व ऐसी विभाज से यह जानकारी प्राप्त कर लनी आवश्यक है कि वहाँ में घमुक मकदमें का ऐडियो-कॉन्फर प्रसारित किया जा सकेगा अथवा नहीं। वहाँ में मंडोरजनक उत्तर मिलने पर ही रचना आधार कमीनी यमिन-मंगन है।

सबसे पहिले सेलक उपमुकदमे से सम्बन्धित साहित्य का पूर्ण क्लेप अध्ययन कर लेता है। इन अध्ययन के पक्षस्वरूप सेलक के मानन-रत्न पर उक्त मुकदम का सजीव और सम्पूर्ण विवर बन जाता है। मकदमें के कबा इन्फु में यमिन का समायोज के लिए प्रसारक का उपयोग किया जा सकता है। प्रसारक मुकदम की परिस्थितियों की व्याख्या अथवा वाक्य का परिचय भी हो सकता है।

मकदमें में वाक्य की संख्या आवश्यकता से अधिक नहीं रखनी चाहिये, यह न हो कि वाक्यों की एक सेना सी लड़ी करती जाय।

इसी प्रकार बीड़ा बहुत भेद करके अग्य प्रकार के विविध कार्यक्रमों का भी निर्माण किया जा सकता है। कार्यक्रमों की यमिनक डेव न प्रस्तुत करने का वास्तव्यार किया जा सकता है।

रेडियो से कैसे बोलें और गायें

"जनवरी १९४८ का सुहावना प्रातः काल था। मैं लाहौर की ३६ एक्सप्रेस रोड पर स्थित स्वर्गीय सर फ़ाजिले हुसैन के विद्यालय प्रांगण की ओर जहाँ धातुकर्म स्थानीय रेडियो पाकिस्तान का स्टूडियो और बक्ष्तर है बसा जाता जा रहा था अपनी ही उबेड़बुन में मस्त। मरै मस्तिष्क की विविध घबस्वा बी। उसमें कुछ हर्ष मिश्रित उत्कंठा और कुछ घमास भय की धारणा का घनीभूत समिश्रण था। इस सबका कारण बहुत पत्र था जो स्पेशल डाइरेक्टर की धोर से मुझे रेडियो पाकिस्तान के स्टूडियो में बिस्ती की कार्यक्रम के दिन ११ से १२ बजे दोपहर के बीच "स्वर गरीबा" के लिए धामनगम के रूप में भेजा गया था।

"मैं एक विश्व विद्यालय का विद्यार्थी था जैसा कि अब भी हूँ। कुछ दिनों पहले हमारी कॉलेज पत्रिका 'राबी' में एक सूचना प्रकाशित हुई थी कि रेडियो पाकिस्तान लाहौर ने विश्वविद्यालय के छात्रों के लिए एक पालिक कार्यक्रम आरम्भ किया है। सूचना में यह भी बताया गया था कि जाहान 'यूनिवर्सिटी मगजिन' जैसा कि उन कार्यक्रम का नाम था में भाग लेना चाहें व स्टेशन डाइरेक्टर से पत्र व्यवहार करें। इस सूचना ने मुझे उबल घबिचारी को गहिर और विनीत आर्मान-बल देने को उन्माहित किया जिसके उत्तर में ही मुझे स्वर-गरीबा के लिए बुलाया गया था। यद्यपि तब तक मैं स्वर-गरीबा के विषय में कुछ भी न जानता था। मुझे आश्चर्य हो रहा था मत पगीता कैसी होगी। सम्भवतः वे मुझ से सुमरी गाने को कहें या भारेली या इसी प्रकार का कोई अन्य बाध-ध्वज बजान का चाह नहीं यह तो संगीत के कलाकारों की परीक्षा होगी किन्तु मैं कलाकार नहीं हूँ। जो मकता है वे निमित्त परीक्षा में पर वह कैसी हाथी? मर बी०ए० के धन-दास्त कि प्रत्यक्ष ने तो घबिच कठिन नहीं हो सकती। और यदि उन्होंने लाहौर रेडियो के बंद सेव के विषय में ज्ञान किया तो मैं न अपने भाग को बन ही

शक्ति होती है। ऐजेंट की प्रत्यक्ष-मक्ति को लक्ष्यधारण करके इस कमिटी पर परीक्षा कर लेनी चाहिये। ऐजेंट में समतुल्यपूर्ण भावों का रूप छा बैध जाता है। तभी वह ऐजेंट सभी कार्यक्रम बन सक्ता है।

प्रसिद्ध मुकदमों

विशेष कार्यक्रम में सभी कमी प्रसिद्ध मुकदमों की प्रसारित किया जाते हैं। प्रसिद्ध मुकदमों के व्यवहन सिपेवक करने के पूर्व ऐजेंटों विमान से यह जानकारी प्राप्त कर लेनी आवश्यक है कि वहाँ से प्रमुख मुकदमों का रेडियो-रूपान्तर प्रसारित किया जा सकेगा प्रकटा नहू। वहाँ से संतोषजनक उत्तर मिलने पर ही रचना तैयार करनी मक्ति-मंथन है।

सबसे पहिले लेखक उद्योगों से सम्बन्धित साहित्य का पूर्ण रूपेण अध्ययन कर लेता है। इन से उद्योग के कमस्वरूप लेखक के मानस-रूप पर उक्त मुकदम का समीक्ष और समूह विन बन जाता है। मकदमों के कथा-वस्तु में गति का समावेश के लिए प्रचारक का उद्योग किया जा सक्ता है। प्रचारक मुकदम की परिस्थितियों की व्याख्या प्रकटा पात्रों का परिचय भी से सक्ता है।

मकदमों में पात्रों की संख्या आवश्यकता से अधिक नहीं रखनी चाहिये, यह न हो कि पात्राहीं की एक सेना सी लड़ी करदी जाय।

इसी प्रकार बोझ बहुत घेर करके धन्य प्रकार के विविध कार्यक्रमों का भी निर्वाह किया जा सक्ता है। कार्यक्रमों की अभिनव रूप में प्रस्तुत करने का प्राविहार किया जा सक्ता है।

रेडियो से कैसे बोलें और गायें

"जनवरी १९४८ का मुहाबता प्रातः कास था। मे लाहौर की ३६ एक्सप्रस रोड पर स्थित स्वर्गीय सर फ़ाजिल हुसैन के विद्यालय प्रासाद की घोर वहाँ धाबकस स्वाामीय रेडियो पाकिस्तान का स्टूडियो घीर बरुनर ई बडा बला था रूडा का घपनी ही ठबैडकुन में मस्त। घरे मस्तिष्क की बिबिध घबस्ता बी। उसमें कुछ हर्ष धिभित उत्कंठा घीर कुछ मजात धम की धार्मका का घजीब ममिभरु था। इस सबका कारण बह दम था जो स्टेसन डाइरेक्टर की धार से मुसे रेडियो पाकिस्तान के स्टूडियो में बिनी मी कार्यक्रम के दिन ११ से १२ बजे रातहर के बीच "स्वर नरीशा" के लिए धार्मनरु के रूप में मेजा गया था।

"म एक बिद्व विद्यालय का बिद्यार्थी था जैसा कि सब मी हू। कुछ दिनों पहले हमारी कॉलेज पत्रिका 'राष्त्री' में एक सूचना प्रकाशित हुई थी कि रेडियो पाकिस्तान लाहौर ने बिद्वविद्यालय के छात्रों क लिए एक पाठिक कार्यक्रम आरम्भ किया है। सूचना में यह भी कहा गया था कि जो छात्र "यूनिबर्सिटी मरजिन" जैसा कि उस कार्यक्रम का नाम था में भाग लेना चाहें वे स्टेशन डाइरेक्टर से पत्र व्यवहार करें। इस सूचना ने मुसे उसल अधिकारी को गारर घीर बिनीत प्रार्थना-दम देन की उत्साहित बिया जिनके उत्तर में ही मुसे स्वर-नरीशा के लिए बुलाया गया था। यद्यपि तब तक में स्वर-नरीशा के बिषय में कुछ भी न बलता था। मुसे धारचम हो रूडा था यह नरीशा जैसी होवी। सम्भवत वे मुम मे ठबरी गाने का बहें या सारंगी या इमी प्रकार का कोई अन्य वाद्य-यंत्र बजाने का-याहू नहीं यह ता संगीत के कलाकारों की बरीछा होगी बिन्तू में बलाबार नही हू। हो मबता है वे तिमित्र परोखों में गर बह बँसा होंगी? घरे बी०७ के प्रब-घास्र के प्रस्तर में तो अधिक बठिन नही हो मबनी। घीर यदि उन्होंने लाहौर रेडियो क बव मीध के बिषय में प्रस्न किया तो? बँम घपने भाप की मम ही

धातिले होतो हे । वेबेट को प्रत्येक व्यक्ति की ज़रूरत करके इस कमीटी पर पढीया कर लेनी चाहिये । वेबेट में समस्तकारपूर्ण भाषणों का कम सा होना चाहिये । तभी वह वेबेट सजीव कार्यक्रम बन सकता है ।

प्रसिद्ध मुकदमे

विशेष कार्यक्रम में कभी कभी प्रसिद्ध मुकदमे भी प्रसारित किए जाते हैं । प्रसिद्ध मुकदमों के कार्यक्रम नियोजित करने के पूर्व ये सब विचार से यह जानकारी प्राप्त कर लेनी आवश्यक है कि वहाँ से समुक्त मुकदमे का ऐडियो-ग्रामर प्रसारित किया जा सकेगा अथवा नहीं । वहाँ से सटीकजनक उत्तर मिलने पर ही रचना आधार करनी बुनियादी है ।

सबसे पहिले लेखक जनमुकदमे से सम्बन्धित साहित्य का पूर्ण स्पेस सम्पन्न कर लेना है । इस सम्पन्न के अनुसार लेखक के धन-व-उत्पन्न पर उन मुकदमों का सजीव और समुक्त विवरण बन जाता है । मुकदमे के कथा-वस्तु में सति का समालोचन के लिए प्रसारक का उपयोग किया जा सकता है । प्रसारक मुकदमे का परिस्वरणों की व्याख्या अथवा पात्रों का परिचय भी है सकता है ।

अब हमें में पात्रों की संख्या समायोजना से अधिक नहीं रखनी चाहिये, यह न हो कि सवाही की एक सेना भी लड़ी करनी जाय ।

इसी प्रकार बोझ बहुत ज़ेद करके अन्य प्रकार के विविध कार्यक्रमों का भी निर्माण किया जा सकता है । कार्यक्रमों को अभिन्न रूप में प्रस्तुत करने का साधनार किया जा सकता है ।

बार-बार तथा सांख्यिक बक्ता के मेरे व्यापक अनुभव मेरे लिए प्रत्यक्ष सहायक सिद्ध होंगे मैं धपने मन में सोचा । एक रूम सात बत्ती जली । जल्दी से मैंने अपना मुँह माइक्रोफोन की ओर किया और तेजी से अपने सामने जुसी हुई पुस्तक पर नजर डाली । पर मेरी एक विचित्र हा मानसिक अवस्था होगई थी । क्या वास्तव में मेरी दृष्टि बुझती हो गई थी और मेरे प्राण निकल रहे थे । एक मिनट के लिए मैं एक भी शब्द नहीं बोल सका । तब मैंने श्री 'म' से मिलती जुलती आवाज सुनी 'तुम पढ़ क्यों नहीं रहे हो ? क्या भास बत्ती नहीं देल रहे हो ?' उसने कहा । इससे मुझे सहारा मिला । मैंने अपना साहम बटोरा गला साफ किया थोड़ा लड़खड़ाया और फिर पढ़ना धारम्भ किया । मैं बहुत ही तेज रफ्तार से पढ़ रहा हूँ क्यों कि मैंने पुनः श्री 'म' को यह कहते हुए 'सुना होचिदा' से थोड़ा सा धीरे । यह मोचिये कि माइक्रोफोन आपका पीछा है और आप उससे बातें कर रहे हैं ।

फेर श्री मैंने अपना डब को सुधारने की कोशिश की । बिना किसी टोक के मैं चौब मिनट तक पढ़ता रहा तब स्टाडियो का दरवाजा खुला और श्री 'म' ने प्रवृत्त किया । 'बस ठीक है चम्पवार' उसने कहा । मैंने पढ़ना बन्द कर दिया । श्री 'म' ने मुझ से मेरा पता पिया और मेरे विषय मैट्री विमोचन एवं आदि के बारे में पूछा और एक रजिस्टर में उन्हें नोट कर लिया और मुझे घर जाने और इन विषय में मर्यादा भूषना के लिए इश्वर कर देने के लिए कहा ।

अंतिम दिन का मैंने एक पत्र स्टेशन हाइवेयर में प्राप्त हुआ जो मेरे लिए एरोस्त्राम का समाचार लाया था कि मेरा स्वर स्वीकार कर लिया गया है । और जब कभी आवश्यक होगा मुझे प्रायामों में भाग लेने को नियमित किया जाएगा ।

मन में कोता कि जब रेडियो पर घोषणा करनेवाला अपनी रटी रटाई बात को दोहराता था 'रेडियो पाकिस्तान लाहौर की धाराएं भाप... मीटर पर मुन रहे हैं... तब मैंने क्यों न ध्यान पूर्वक सुना। पर जब परचाताप से कोई लाभ न था।

"इन विचारों में लामा हुआ मैं एक्सप्रेस रोड को पहुंच गया। एक बरछासी न मुझे दरवाजे पर रोका था। किस से मिलना चाहते हैं साहब मैंने अपने कोट की जेब से बत्र निकाला। उसमें एक बावय का पहुंचने पर हुएवा मो... के लिए पूर्ण। इमीनिश मैंने बरछासी को इस विषय में सूचित किया। उसने मुझे अपने पास के स्टून पर पड़े एक्सिस्टर में अपना नाम और कुछ अन्य तथ्य भरने को कहा। और यह मैंने तुरन्त कर दिया। उसने मुझे काटक में जाने दिया। कछ मिलट में ही मैं थी... जो कि धरंगी मापलों और मुनिवर्सिटी प्रोग्राम के इन्चाज से के कमरे में बैठ गया। वैसा कि मेरा अनुमान था उसने बहुत बहुत ही बचान था और एक बचिकाटी के पद से लिए कापी माय (घाईम) का

बहु कमरे न बाहर बाल के लिए उन और मुझे अपने माय बसने को कहा। कुछ देर बाद मैंने अपने पासको मुहर और प्रभाव पूर्ण स्टूडियो नम्बर ४ के माइक्रोफोन के मायने पावा। बाद में मुझ पता चला कि इन स्टूडियो में ही सभी मायन प्रचारित किये जाते हैं। श्री 'म' के पास एक पुस्तक थी। वह उनमें मुम ही और मुझे उनमें एक अनुच्छेद चुनने और उसे पढ़न का कहा

जब उनमें माइक्रोफोन को अलग हुए तथा ठीक स्टूडियो के ऊपर जड़ी हुई दो बुताकार बालुआ की धारा चलन करने हुए कहा "जब तुम वही मात रोमानी देखो तब पढ़ना शुरू कर देना। तब फिर वह दरवाजे की ओर मुलातिष हुआ और कहा 'म पाग न माइया ह। मैं मुम्माटी धाराएं रेडियो पर मुम्मा। तुम भी जब वही धाराएक होया मेरी धाराएं मुन नकाये। उसने अपने बीच दरवाजा बन्द कर दिया और स्टूडियो में केवल न बंकेना रह गया। ता बही परीक्षा है। बहुत सरल। तब तो

बाद-बिबाद तथा साप्ताहिक बकता के बारे में व्यापक अनुभव मेरे लिए प्रत्यक्ष सहायक सिद्ध होंगे। मैंने अपने मन में साधा। एक कम नाम बर्ती जमी। जस्टी से मैंने अपना यह माहिरफान की धार किया और तेजी से अपने सामने खुली हुई पुस्तक पर नजर डाली। पर मेरी एक विचित्र ही मानसिक अवस्था हांगई थी। क्या वास्तव में मेरी दृष्टि धुंधली हो गई थी और मेरे प्राण निकल रहे थे। एक मिनट के लिए मैं एक भी शब्द नहीं बोल सका। तब मन की 'म' से विमर्ती-जुलती आवाज सुनी, 'तुम यह क्यों नहीं रहे हो? क्या नाम बर्ती नहीं देख रहे हो। उनसे कहा। इसमें मुझे सहारा मिला। मैंने अपना साहस बढ़ोटा वसा साफ किया बाह्य सङ्कलनाया और फिर पढ़ना धारम्भ किया। मैं बहुत ही तेज रफ्तार से यह पढ़ा हूँ क्यों कि मैंने पुनः की 'म' का यह कहते हुए 'मुना हाथियार से बोझा ना धीरे। यह मोचिये कि माहिरफोन आपका बीस्त है और आप उनसे बालें कर रहे हैं।

फेकर भी मैंने अपने हृदय को मुबारने की कोशिश की। बिना किसी रोक के मैं चौब मिनट तक पढ़ता रहा तब स्टूडियो का दरवाजा खुला और भी 'म' म प्रथम किया। 'बन ठीक है सम्पदा' उनका कहा। मैंने पढ़ना बन्द कर दिया। की 'म' न मुझ में भेरा पता, गिता और मेरे विषय मेरी विषेय रवि आदि के बारे में पूछा और एक रजिस्टर में उन्हें नोट कर लिया और मुझ पर जाने और इन विषय में मरवाटी सूचना के लिए इन्तजार करने के लिए कहा।

अंतिम दिन बाह्य मुझे एक कम स्थान डाइरेक्टर से प्राप्त हुआ था मेरे लिए ह्योप्ताय का समाचार लाया था कि मेरा स्वर स्वीकार कर लिया गया है। और जब कभी आवश्यक होगा मुझे प्राणियों में भाव लेने का निर्दिष्ट किया जाएगा।

‘एक सप्ताह बाद में एक एक्सप्रेस रोज की धीरे धपमा रास्ता तय करता जा रहा था इस बार सचमुच एक प्रोब्लम में भाग लेने के लिए ही। क्या ही हर्ष का विषय है।

सन् १९४८ में मुझे चीन या बार धीरे प्रोब्लम ऐसे मिले जिन्हें रेडियो-संचार में सोय वात-चीत में ‘स्वर के कार्यक्रम’ कहते हैं। “निसंगदेह प्रायः भोग यह भूल बात है कि मिश्रित रचनाओं के विपरीत केवल धपनी वाली के द्वारा भी रेडियो के कार्यक्रमों में भाग लिया जाता है। वाली का रेडियो-जगत में घसाधारण महत्व है। रेडियो कलाकार का धावाज के द्वारा व्यंताया है या परिचय होता है वह धपिक स्वाई होता है। जब संघक का रचना के साथ में केवल नाम ही होता जाता है तब सुनने वाले कुछ ही समय पश्चात् उसे भूल जाते हैं। फलतः जो कलाकार किना धपिक रेडियो से बीतेया धपया भावना वह व्यंतायी से उठता है। अनिष्ट सम्बन्ध धीरे सम्पक स्थापित कर लेगा।

वाली और व्यक्तित्व

मनुष्य की वाली उसके व्यक्तित्व की परिचायिका होती है। पश्मीर प्रकृति के सामों की वाली को सुनकर कतुर होता कुरम्व बता सकता है कि कस्ता किस प्रकृति का है। किन्तु वैदिक जीवन में वाली के द्वारा हम कस्ता के इन स्वभाव को जानने में धमकस हों सकते हैं। सामान्य जीवन के बाल्पान में हमारा ध्यान कस्ता की वाली पर ही नहीं धनितु उसके ह्वा-भाव मुतादृति बसामुषा जति पर भी लगा रहता है। परन्तु रेडियो-यंत्र में सुनाई देने वाली धावाज के माध में इन दुसरे बानों का धभाव होता है

*रेडियो वाकिस्तान के प्रकाशन “ची हयन साँट रेडियो वाकिस्तान” में जभाव मनुद नहीं कुर विद्यायी। मधनित वाक्य साहार के उद्धार के

धीर मोठा बक्ता की आवाज में गिरित व्यक्तिव धीर स्वभाव को पहिचान गया है। फलतः रेडियो में एक बार बाणी के साध में बक्ता का नाम सुन कर बाह में धोआत्मन उठे दूसरी बार सुनन पर पहिचान बातें हैं कि प्रमुक्त जी बोल रहे हैं। अब बाणी का यह महत्त्व तो ध्यान पूछ सचत है कि माइक्रोफोन पर कैसे बोलें धीर गायें ? क्या वहाँ मज पर हाथ पक पटक कर बोलने वाले बक्ता के समान बोला जाय ? क्या माइक्रोफोन के समीप अपना मुँह लगा कर बोलें धीर गायें जिसके फलस्वरूप दूर-दूर के देशों के लोग सुन सकें ? ऐस घनेक प्रश्न रेडियो से बोलने वालों धीर पापकों के मन में उठा करते हैं। इन सभी प्रश्नों का समुचित उत्तर प्राप्त करने के लिए माइक्रोफोन धर्मात् वह सब जिसके सामने बोला जाता है की बिजयताओं का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक है।

माइक्रोफोन का आध्यम

माइक्रोफोन बक्ता की आवाज का बड़ी तब शक्ति में ग्रहण करता है। यानी में योही आवाज भी उनके द्वारा आर में सुनाई देती है। रचना की पारङ्गति के कायज को यदि लोगक बोझी भी समझवानी से उभटे तो रेडियो यत्र में कायज के मुहने की आवाज बड़े जोर से सुनाई देनी। सोमना कुसी सरकाना धीर बूट की आवाज तो धीर भी जोर से सुनाई देती है। बक्ता धीर वायक के लिए इनसे एक प्रतिफल निकसता है। उसे न तो टक्कन पर हाथ पटकने की आवश्यकता है धीर न आर-जोर में बोलन घबरा माने की।

ता छिर माइक्रोफोन के मध्युन बिठन आर ने बोला घबरा गया जाय ? पर भी यह प्रश्न बिचारणीय रह जाता है। इसका उत्तर आश्चर्यजन की विद्यपताओं में ही प्राप्त किया जा सकता है। रेडियो बलाकार धीर बोला एक दूसरे में ह्वालों मील हुए होन हुए भी परस्पर प्रपत समीप है। माइक्रोफोन में बक्ता की आवाज बिचलपाया का रूप

ग्रहण करके मुख्य यंत्र ट्रांसमोटर में पहुँचती है। ट्रांसमोटर में यह विद्युत-
 चारा विद्युत चुम्बकीय चारा (इसक्ट्रो मैग्नेटिक वेव) के रूप में परिणित
 हो जाती है और यह विद्युत चुम्बकीय चारा इधर-उधर की पीठ पर बैठ
 कर १८६० • मील प्रति सेकेंड के हिसाब से गतिमान होती है। यह
 कार्य इतनी तबी के साथ सम्पन्न हो जाता है कि बक्ता या गायक
 को यही समझना चाहिये कि श्रोता उससे हजारों मील दूर नहीं अपितु
 उसके सम्मुख ही बैठा हुआ है।

समसंसार बक्ता जबका गायक माइक्रोफोन को भिन्न के समान
 जीवित श्रोता समझ कर ही बातें बोलता रहता है। फिर जब कलाकार
 माइक्रोफोन स्पी माइन-आर्मा के इतना समीप बैठा हुआ है तो उसको
 न ता बाद स बोलने की आवश्यकता है और न माइक्रोफोन के बहुत समीप
 मुँह खोलने की। बक्ता को यह न समझना चाहिये कि वह किसी
 नया भवन में भाषण दे रहा है। प्राप्त तब यह साथ कि वह किसी एक
 व्यक्ति से कुछ बातें कह रहा है। भरणना में व्यक्तिगत रूप में और उसी
 प्रकार से बस वह एक परिचित व्यक्ति से बातें कर रहा हो। बहुत बक्ता
 बानत समय अनकथ आताया का नहीं प्रत्युत इस माइक्रोफोन स्पी श्रोता
 का ध्यान करता है और तावता है कि वह मूक-मौन उनका वस्तुतः या
 गायन बड़े ध्यान धैर्य और दक्षिण साथ मुन रहा है।

माइक्रोफोन एक मूक-श्रोता है। इस बात में ध्यान न ता प्रबिक
 दूर बैठिय और न उनके श्रवणिक मजबूत ही मुँह खोलने। प्रायः
 कलाकार इनमें घटारह इस में का पीठ तक दूर रहता है। फिर रेडियो
 क प्रबिकारी प्रत्येक बक्ता या गायक की वाणी के रूप का ध्यान में रखते
 हुए उन्हें माइक्रोफोन न दायें बायें समीप जबका दूर बैठने का आदेश
 भी दे सकते हैं। इस प्रकार का आदेश बक्ता की आवाज की प्राकृतिक
 विद्यमाना और विक्षपता का ध्यान में रखकर ही दिया जाता है।

ध्वाज के आन्तरिक गुण

अनेक व्यक्तियों की ध्वाज माइक्रोफोन के समुपसृष्ट भी हा सचठी है। तब तो यह है कि अनेकों में एक दो व्यक्तियों की ध्वाज ही मधुर होती है। ध्वाज की मधुरता लाभ कोमलता और मरसता तो प्रकृति को देन है। इन गुणों को बरता ध्वाज गायक कृत्रिम रूप से उत्पन्न नहीं कर सकता है। तो क्या माइक्रोफोन के सामने बोलने के निश्चयों को धामने में कोई लाभ नहीं है।

बाणी के आन्तरिक तत्वों का विकास नहीं किया जा सकता है। परन्तु फिर भी ध्वाज का रूप कैसा भी क्यों न हो बरना ध्वन बोमने के ढंग को उत्तमतर बनाकर ध्वाज की अन्य बलिधा का पूरा कर सकता है। प्रकृति में किसी हुई ध्वाज का कमाचार दुरुपयोग ध्वाज समुपयोग भी कर सकता है। बोमने का ढंग मीलकर वह ध्वाज को धावर्पक रमणीय और प्रभावोत्पाक बना सकता है।

बोलना एक कला

माइक्रोफोन के गामने बामना या माना एक बसा है। बरना माचारम और स्वाभाविक ध्वाज में ध्वना वाचनम प्ररमुग करना है। किन्तु वह इतने धीमे स्वर में नहीं बोलता है कि उनकी ध्वाज निर्बीव और प्रभावगुम्य बन जाय। वह भावों के धनकूम भी ध्वनी ध्वाज को बामने का प्रयत्न करता है। मंदाय विराय प्रस्वीरुति ध्वाजोपना धारि भावों को व्यक्त करन में ध्वाज का बैगा ही रूप देना ध्योतिग है। तभी बोमने का ढंग सजीव और स्वाभाविक बनना है। माटक में तो इत मिडात का बहुत ही उपयोग किया जाता है। भावों की मानदिक दया वाचन के बामने के ढंग में स्पष्ट समझनी है। बाता प्रचारित करन समय भी दुष स्थानों पर जर देकर बोमना नहीं लायिक बनना और

तृतीय खण्ड

रेडियो के विशेष प्रोग्राम

विशेष कार्यक्रम का आयोजन

समस्तसार्वजनिक रेडियो-कार्यक्रमों की सभी सम्माननाओं की धीरे धीरे दृष्टि सीमित नहीं कर लेता है। वह रेडियो के विभिन्न कार्यक्रम की धीरे धीरे विचारशील रहता है। विभिन्न कार्यक्रम में एक नहीं बल्कि अनेक संकेतों विचारकों और मंत्रीमंडल की सेवाओं का उपयोग किया जा सकता है, दिया जाता है। सामान्य कार्यक्रम में एक सप्ताह में जहाँ एक या दो भाषण ही ऐसे जाते हैं जहाँ इन विशेष प्राणियों के लिए अनेक रेडियो भाषणों की आवश्यकता होती है।

विशेष लोग

रेडियो स्थानों के विविध भाषणों में प्रकृति और सामाजिक चरित्र का ध्यान में रखकर विभिन्न धर्मों के लोगों के लिए विभिन्न कार्यक्रम प्रस्तुत किये जाते हैं। एक धर्म के अनुयायियों की शिक्षा और मनोरंजन के लिए जो कार्यक्रम उपयुक्त माना जाता है वही कार्यक्रम उससे विभिन्न धर्मों के अनुयायियों के लिए उपयोगी या बुरा हानिकारक भी मिश्र हो सकता है। यदि किसी पुरुष को त्रिपुरारोपी बालें लुनाई जायें और पाँच बच का धाम के बालों के लिए रामायणी साहित्य का कार्यक्रम रखा जाय तो वह उन्हें सचिवर एक आवश्यक प्रमाण नहीं होगा — कारण यह है कि पुरुष और स्त्री दोनों धर्मों की प्रकृतियों में धर्म है। सभी धाम और प्रकृति के लोगों का एक ही प्रकार का कार्यक्रम से धर्मगुरु, उत्सव और मिथित करना असम्भव है।

विशेष क्षेत्र

प्रायःकाल विभिन्न क्षेत्रों का कार्यक्रम धीरे धीरे सामान्य क्षेत्रों के कार्यक्रमों और धर्म से विभिन्न होता है तो उनके लिए भी एक विविध कार्यक्रम

का प्रोत्साहन प्रभावित किया जाता है । विशेष कार्यक्रम में उस क्षेत्रों के व्योमार्थों के लिए समाचार भी विशेष भाषा और विशेष ढंग से प्रसारित किये जाते हैं । भारत में व्योमार्थों के माधुमय कार्य क्षेत्र और समय-क्षेत्र के आधार पर बच्चों, प्रौढों, वृद्धों-श्रमिकों, औद्योगिक क्षेत्र के श्रमिकों, विद्यार्थियों और महिलाओं के लिए विशेष प्रकार के प्रोत्साहन का आयोजन किया जाता है । रेडियो-जगत में विशेष वर्गों के व्योमार्थों के लिए विशेष प्रकार के कार्यक्रम प्रसारित करने की एक प्रवृत्ति ही चल रही है । सर्वप्रथम में परिवाराध्य कार्यक्रम विशेष प्रोत्साहनों की योजनाओं में ध्यान दिया जाता है ।

विशेष कार्यक्रम

रेडियो-जगत में विशेष कार्यक्रम की ओर आवश्यक ध्यान न देने के कारण अनेक प्रसारकों को व्यापक सफलता प्राप्त न हो सकी है । रेडियो में अपने लिए पूर्ण स्थान नहीं बना सका है । सामान्य कार्यक्रम के साथ-साथ एक ही विशेष कार्यक्रमों पर भी ध्यान देना उचित है । इसके लिए संभव इस बात का अध्ययन कर सकते हैं कि प्रमुख विशेष कार्यक्रमों में किस प्रकार के माध्यम और भाषा का प्रयोग करना आवश्यक है । अनाहृत्यार्थ बच्चों के प्रोत्साहन में ध्यान भाषा का प्रयोग अपरिचित है जो वृद्धों कार्यक्रम के लिए श्रमिक वर्गों का उपयोग आवश्यक है । भाषा की भाँति ही प्रत्येक विचार कार्यक्रम का अपना एक विशिष्ट विषय-क्षेत्र होता है । विचार के अनुसार और प्रतिपाद में तब तक उस कार्यक्रम के व्योमार्थों का भौतिक-आर्थिक अध्ययन करता है । व्योमार्थों की बुद्धिमान, दृढ़-मूर्धन्य भाव-आवनाओं आदि के प्रकाश में उपयुक्त विषय का चुनाव किया जाता है । महिलाओं पर-भूखण्डों का कार्य करती हैं । इस कारण उन कार्यक्रमों में प्राथमिक से सम्बन्धित विषयों पर भी ध्यान देना पड़ता है । कौन से विशेष कार्यक्रम के लिए विचार और प्रवृत्ति की है इसका व्योमार्थ भाषा के परिच्छेद में प्रस्तुत किया जायगा ।

विशेष समय

प्रत्येक विधाय कार्यक्रम एक विधाय समय पर प्रसारित किया जाता है । कार्यक्रम समय होता है जब उस विधेय खेती के बीटाओं को रेडियो सुनने का अवकाश होता है । दोपहर में महिलाएं घर-मूहम्बी के काम काम से छुट्टी पाती हैं । उस समय महिलाओं के लिए विधाय कार्यक्रम प्रसारित किया जाता है । जब धर्म्य बीटागम अपने बीकरी-धर्म में व्यस्त हूँ ह । इसी प्रकार दोपहर के धारम में बिताबिर्मा के लिए विधेय कार्यक्रम प्रसारित किया जाता है तो दोपूति के बाद किसानों का कार्यक्रम धारम्य होता है ।

इस प्रकार हम बतते हैं कि रेडियो से विधेय बन के लोगों के लिए विमेष प्रकार के प्रोग्राम प्रसारित किए जाते हैं । इन प्रोग्राम में बिदिष्ट विषय पर बिदिष्ट भावा-धीनी में रचना की जाती है ।

देहाती कार्यक्रम

देहात के सम्पूर्ण और स्वस्थ विकास के लिए रेडियो का बड़ा महत्व है। भारत में सभी रेडियो-स्टेशनों से देहातवासियों की बौद्धिक, शारीरिक, सामाजिक और आर्थिक उन्नति के लिए विद्युत प्रोग्रामों का आयोजन किया जाता है। राज्य सरकार के सहयोग द्वारा इन प्रसारणों की व्यवस्था की जाती है। रेडियो केन्द्र स्थानीय सरकारों के राज्य निर्माणाधीन विभागों से निकट का सम्पर्क बनाये रखते हैं तथा कृषि और पशु-पालन स्वास्थ्य, भोजन-आरोग्य सप्ताह, सड़ककारी व्यापार, आदि से सम्बन्धित बहुत सी उपयोगी सामग्री प्राप्त करता है। यह सामग्री ऐसे रूप में प्रस्तुत की जाती है जो देहात के लोगों की समझ में सरलता से आ जाय। इस कार्यक्रम का उद्देश्य देहात के साहित्य, नाटक और संघीत क्रमागों को भी प्रसार करना है। इस कार्यक्रम से जनता का मन का विकास और चरित्र का निर्माण भी किया जाता है। उन्हें कृषि के व्यवसाय में कार्यश्रम भी बनाया जाता है।

विषय का चुनाव

देहातवासियों के लिए विविध विषयों पर प्रकाश डाला जाता है। उन विषयों में गांव के लोगों के जीवन और व्यवसाय की समस्या होती है। उसमें उनके जीवन की समस्याओं, कठिनाइयों, प्रश्नों और जीवन-व्यवस्था को उन्नत करने वाली बातों का समावेश होता है। उसमें सही बातें नहीं होती हैं। उन प्रश्नों में ऐसा प्रतीत हो कि वह गांव के लोगों का कार्यक्रम है। इस कार्यक्रम में उनके लिए स्वास्थ्य-विज्ञान पर की व्यवस्था, भोजन-विज्ञान, सामाजिक सहयोग, आर्थिक विकास, पशुपालन, कृषि-आरोग्य, सापेक्षता निर्माण, पढ़ाई, राष्ट्र-सेवा और सुधार के अन्य विषयों पर रचनाएं तैयार की जा सकती हैं। लेखक ऐसा विषय चुनता है जो सममानु-कूल हो, जिसकी उस समय मांग हो। रचना के विषय का चुनाव और उसके प्रतिपादन में यह रचना देहाती लोगों का प्रोत्साहन प्रतीत होना चाहिये।

देहाती की मूर्ति विचार

देहाती आश्रम की रचना के विषय पर एक देहाती की मूर्ति विचार किया जाता है। उसमें यह बात प्रगट हो कि देहात के साथ किस विषय पर किस प्रकार मोचते हैं अधिश्वास करते हैं और नई बात का विरोध करते हैं। उनके मन में किस प्रकार तर्कों का उदय हुआ है किस प्रकार किसी उपयोगी बात को वे समझ समझ मने हूँ देहाती मन की ऐसी ललक लेखक की रचना में होती है। परन्तु मोच के निश्चयियों की विचार-विधि वा पचाठध्य विषय उपस्थित कर देना ही पर्याप्त नहीं है।

व्यावहारिक सुझाव

मन के लोगों के लिए रेडियो-लेखक बुद्धि ही नहीं बुद्धि भी है। वह देहात के सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक धार्मिक और औद्योगिक जीवन को अपनी रचना में केवल अभिव्यक्त ही नहीं करता है वह इन दोनों में सुधार करने और इसके अंगों के जीवन के हर पहलू के संबंध में उपयोगी बातें भी बताता है। वह सम्य सत्कारी और निराला जीवन की ललक भी प्रस्तुत करता है। देहाती अंगों के मनोरंजन के लिए वह प्रचुर सामग्री भी प्रस्तुत करता है।

लेखक उपयोगी और व्यावहारिक सुझाव भी करता है। ये सुझाव विज्ञानों के जीवन को ऊपर उठाने काय बढ़ाने के लिए दिये जाते हैं। वे कार्य रूप में परिणत विय जाते हैं। लेखक की रचना में जाते वा उपज बढ़ाने के सुझाव हैं और जाते पदु-गन्तव्य के नियम जाह मसरिया से बचने व जानें हैं और जाहें बात निता वा संकेत य सभी सुझाव व्यावहारिक होंगे जाहिये। उदाहरण के रूप में रेक्टर के कम पुत्रों को कमें ठीक विया जाय इन विषय पर एक बाली घबरा नबाह गया विया जा सकता है। परन्तु यदि गांधी में ट्रेक्टर वा प्रयोग और प्रचलन ही न हो ता इस प्रकार की जाने क्या महत्व रण नवनी है। वह उपयोगी रचना

नहीं बन सकती है। यह लेखक वही बातें प्रकट करता है जो बेहात के जीवन में कायस्थ में परिवर्तन की जा सके।

कर्म के लिए स्वयं तैयार हो

बेहाती प्रोग्राम में बेहात के जीवन की आवश्यक और उपयोगी बातों का निर्देश कर देना ही पर्याप्त नहीं है। उस रचना में ऐसी बातों का भी समावेश किया जाता है जिन्हें सुन कर थोड़ा स्वयं सुधार करने और मुशकों का अपने जीवन में उठारने के लिए उत्सुक हो जायें। उसमें ऐसी बातें होती हैं जो किसानों के हृदय को छूने की शक्ति रखती है।

बेहात-कामियों का धार्मिक विश्वास बड़ा गहरा होता है। समझदार लेखक उनके धार्मिक विश्वास के द्वारा उनमें सुधार करने तथा कोई कार्य करने अपना न करने की इच्छा उत्पन्न कर सकता है। वह मन्त्रों दन्त-कथाओं धार्मिक कहानियों और धर्मग्रन्थों के वाक्यों का हवाला दे सकता है। ये बातें किसानों के जीवन में बड़ा महत्व रखती हैं।

धार्मिक साम भी बेहातकामियों के लिए एक बड़ा आकर्षण है। सतक अपनी रचना में धार्मिक अर्थों का भी समावेश कर सकता है। रचना में ऐसी बातें हो जिसका सुनकर थोड़ा यह अनुभव करे कि उनका वास्तव करने में पाप के मोक्षों का धार्मिक कल्याण हो सकता है। बेहाती कार्य कम थोड़ा-थोड़ा की प्रवृत्ति और रवि के अनुकूल होने के साथ ही साथ मनोरंजन प्रमाण और मरण होना चाहिये।

किसान का मन

किसान का मन कोई साठ बाणन नहीं जिस पर जो भी बातें धक्का कर दिया जाय। उसके मस्तिष्क में जो ईश्वर से लेकर बौद्ध की बीमारी तक के लिए धार्मिक विचारों का प्रमाण होती है। किसान की अपनी एक

सीटी सी दुनिया है । इसमें वह जो कुछ देखता सुनता घीर समझता है वही अनुभव उसकी बारबायीं बिस्वासो घीर घाद्यों का रूप बहल कर लेता है । वह इन्हीं बिस्वासों घीर घाद्यों के प्रकाश में समार को सभी बातों की परीखा करता है । ऐसी रूपा में देहल क धोता उन उपमायी घीर उत्तम मिडान्तों का भी स्वीकार करन में उत्साह नही दिखाने जो उनकी बारबायीं, बिस्वासो घीर घाद्यों से भेल नही माने ह ।

दुपक-जन एक शुद्ध तार्किक की भांति नही अपितु घनल अनुभव के घामार पर कई बल रबीकार करना घीर मीरता है । लेखक उमे जो कुछ निघाना-ममझाना चाहता है उमे टिसाल के अनुभव के परलल पर प्रस्तुत करना हुंता है । उसके मित बहने में बन्पा घच्छा है । उमे कई कारे मिडान्त घीर नियम में बताये जायें । मन्क उदाहरणो घीर ययार्थ बटनाया क पद-प्रवाह में दुपक-बिताघों का उमायो बायो घीर कर्तव्यों में बिस्वास लानम कर मवता है । वह अपनी रचना में एगे उदाहरणों घीर बटनायों क एक मी घनल उदाहरण देता है ।

“उपदेशक नही”

क्षारक गांव-बासियों को बहुमत बनाना है । उनका चरित्र-बिनाम करना है । परन्तु इस काव में उन उपदेशक नही बनना चाहिये । यह म हो कि वह सिडान्तों की मही डी मयाये, “यह करो यह न करो यह बिना जाय घीर यह पों न बिना जाय” कारण यह है कि इस रीति में यि न्ने उपाय यह स्वीकारमही करेया उन्हें अपने जीवन में नही उगारेया । घादों अपवा घान गदेश को ययार्थ बटनायों घीर बासिक बपायो क द्वारा घनल रूप में ब्यता करना नाममर जाना है ।

इन रचनाया में एमी बाओं का भी मयावेध नही हला है जो देहाउ-बासिया क मून घाद्यों, बासिक बिस्वासों घीर मासुनिक जीवन क

मही बन सक्ती है। भूत लैलक मही बाँ
जीवन में कार्यरूप में परिणत की जा स-

ध्य के लिए स्वयं सद्यत हों

देहाती प्रोग्राम में देहात के जीवन की
का निरोध कर देना ही पर्याप्त नहीं है। उ
समावेश किया जाता है जिन्हें सुन कर
सुमाबा को अपने जीवन में उठारने के लि
बाँ होती है जो किसानों के हृदय का

देहात-वासियों का आर्थिक विस्था-
नैकरु उनके आर्थिक विस्थात के द्वारा -
करने प्रयत्न न करने की इच्छा उत्पन्न
कबाओं आर्थिक कहानियों और प्रयोग
है। ये बातें किसानों के जीवन में ब-

आर्थिक लाभ भी देहातवासियों
सकल धनमा रचना में आर्थिक धरा
रचना में ऐसी बातें हों जिनका मुह
पानन करने से बाँध क लोगों का
कार्य कम धोनाओं की प्रवृत्ति और
मनीरंकर सप्राप्त और धरम हूँ

किसान का मन

किसान का मन कोई बात न
कर दिया जाय। उनके जीवन-
तक के लिए अपनी विशेष धार-

संस्कृत रचना कही जा सकती थी वह वह देहाती भाषा में मिली नहीं ही । यद्यपि रचना में देहाती भाषा का उपयोग अनिवार्य है तथापि देहाती भाषा के प्रयोग भाषा से कोई रचना देहाती कार्यक्रम के अनुकूल नहीं मानी जा सकती है । देहाती कार्यक्रम के लिए किसी जानेनामी रचना में देहाती भाषा और भाषा का उपयोग होता है ।

देहाती भाषा में परबानासिक पहरीषन नहीं होता है । उसमें देहातीषन होता है । उनमें उन्ही पद्यों का प्रयोग किया जाय जो देहात के लोग साधारणतया बोला करते हैं । तबल लेखक अपनी रचना में नहीं नहीं यह बतलाना है कि किस प्रकार पहरी और पदवी पद्यों को देहात के लोग बिलकुल बोलते हैं । यथा उदाहरण के एक सूत्र-भाषा की देहात को बोली में स्नेहान को स्नेहान और अनुपम का 'विनय' बोलते हैं ।

देहाती भाषा प्रयोग बोली के समुचित प्रयोग के लिए सरल वाक्य-विभाग को धार भी ध्यान देता है । देहाती के लोग छोटे और सरल वाक्यों का उपयोग करते हैं । विज्ञानों और पद्धतियों के मध्य से जटिल और लालिखत वाक्यों का प्रयोग नहीं करते । विभागों के सरल मस्तिक में तो सरल वाक्यों की ही उत्पत्ति होती है । देहात में संतुलित लालिखत संघट और सादसीय वाक्यों का प्रयोग प्रायः नहीं किया जाता है । इन वाक्यों में बुद्धिमत्ता और एक उत्पत्ति भाषा-नीति होता है ।

विषय-प्रतिपादन की प्रणाली

विषय के प्रतिपादन में देहाती प्रणाली की भाषा मूल रूप में लालिखत भाषा नहीं होती है । वह तो आवागमन उदाहरणतया और विषय प्रमाण सरल बोली भाषा होती है । कुछ एक का प्रयोग तो बुद्धिमत्ता मध्य

में किया जाता है। पिछित लोग कोई बात स्वीकार करने के पूर्व उसके लिए तर्क की मांग करते हैं। वास्तवों और वैज्ञानिकताओं के लिए जिस तर्क का उपयोग किया भी जाता है वह निम्न धर्मी का तर्क होता है। उसमें यथार्थता नहीं होती है। वह तो मनोवैज्ञानिक तर्क होता है जिसका लक्ष्य धर्म या मन्त्र आवात्मिक धर्म या धर्म और धर्म कहानियों के द्वारा किया जाता है। उसमें तर्क धर्म के नियमों का पालन करने की दृष्टि से तर्क नहीं किया जाता है।

अपने मुमकिनों और मुमकिनों को किसानों के जीवन में उतारने के लिए लेखक अपनी रचना में एक ऐसे व्यक्ति का समावेश कर सकता है जो वैज्ञानिक के लोगों के प्रतिष्ठित का प्रतिनिधित्व करता हो वह वैज्ञानिक के एक सामान्य मनुष्य की तरह मुमकिनों और मुमकिनों पर भ्रम और संशय में विचार करता है। वह बात-चीत के समाप्त होने के पूर्व ही दूसरे विषय पर प्रश्न पूछता है। जहाँ एक ओर वैज्ञानिक कार्यक्रम का रचना में इस प्रकार के पात्र का समावेश किया जाता है वहाँ दूसरी ओर इस प्रथम पात्र के विपरीत एक अन्य पात्र का प्रयोग किया जाता है। यह दूसरा पात्र-व्यक्ति पंच या महापञ्च-प्रथम पात्र की संवाधों का समाधान करता है। इनके विचारों और धारणाओं में परिवर्तन करने का प्रयत्न करता है। प्रथम पात्र धर्म, जीवन का प्रतिनिधित्व करता है तो दूसरा पात्र मुमकिन या प्रतीक है एक जीवन का धर्म है तो दूसरा उस धर्म की पूर्णता उपरान्त। वैज्ञानिकता के लिए निम्नी जानेवानी रचना में इस प्रकार के दो पात्रों या दो परम्परा का समावेश किया जा सकता है और निम्नी प्रथम समस्या धर्म या विषय पर से धर्म-अपने स्वभाव के अनुसूत तर्क-विचार कर सफल है। इस तर्क-विचार के समस्तक प्रथम पात्र होने पर मुमकिनों और मुमकिनों का स्वीकार कर लेता है। इसका एक प्रतिफल यह भी हुआ कि धर्म विषय का धर्म बनाने के लिए लेखक

ऐसी रचना का प्रयोग करना है जिसमें कम से कम दो पात्रों का समावेश हो सके। मन्वादा नाटक इत्यादि ।

साहित्य का रूप

देहाती सामान्य अपने दिन भर के काम-काज में निमग्न होकर घर सीटता है। इस हाथे उसके माथे को सन्ध्या की छटा छूने से पहले माथे की मासिकता नहीं है। वह कुछ ऐसा उपवास चाहता है जो उसका मनोरंजन कर सके और उसकी दिनभर की थकावट को दूर करे। फलतः देहाती के माथे के लिए मनोरंजन के द्वारा निमित्त करने का उपक्रम किया जाता है।

देहाती कार्यक्रम प्रायः मन्वादा नाटकांत बहानी और मन्वादा के रूप में निर्मित होता है। देहाती में लोक-साहित्य लोक-नृत्य और लोक-मनोरंजन के या आयोजन होते हैं उनमें नाटक मुख्य और मन्वादा-मन्वादा के कार्यक्रम मुख्य है। इनके द्वारा लोक को अपने उत्थान की पूर्ति कर सता है। नाटक को निर्माण-निर्माण और मान-विचार का उत्थान और उपदेश माधन है। नाटक में प्रचलन रूप से माना बहुत कुछ मान्यता है। नाटक के विपरीत माथे में यह मान नहीं है। उसमें माथे के मन में लेकर के नर्तन मन्वादा के प्रति एक मानसिक विचार रहता है। परन्तु माथे का बिस्मय बहिष्कार किया जाय यह मान नहीं है। साहित्यिक उत्थान साहित्यिक मन्वादा और मन्वादा का निर्माण करनेवाली माथे के या उपयोग मन्वादा में सता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि देहाती मन्वादा का रचना के माथे-माथे का देहातीकरण किया जाता है। यह नृत्ति मन्वादा और मन्वादा होती है।

में किया जाता है। विहित शोध कोई बात स्वीकार करने के पूर्व उसके लिए तर्क की मांग करता है। बातको धीरे-बेहतराशियों के लिए बिना तर्क का उपयोग किया भी जाता है वह निम्न श्रेणी का तर्क होता है। उसमें व्यवस्था नहीं होती है। वह तो मनोबैज्ञानिक तर्क होता है जिसका लक्ष्य प्रत्यक्ष मण्डल आचार्यक अपीन अनुरोध अनुभव धीरे कबा कहानियों के द्वारा किया जाता है। उसमें तर्क शास्त्र के नियमों का पालन करने की दृष्टि से तर्क नहीं किया जाना है।

अपन मुष्टाओं धीरे मुष्टारों को फिटानों के जीवन में उतारने के लिए मेलेक अपनी रचना में एक ऐसे व्यक्ति का समावेश कर सकता है जो बेहतर के मोर्गों के मस्तिष्क का प्रतिनिधित्व करता हो। वह बेहतर के एक सामान्य मनुष्य की तरह मुष्टारों धीरे मुष्टाओं पर भय धीरे संशय में विचार करता है। वह बात-बीत के समाप्त होने के पूर्व ही दूसरे विषय पर प्रवेश प्रारंभ करता है। वहीं एक धीरे बेहती कार्यक्रम की रचना में इस प्रकार के पात्र का समावेश किया जाता है वही दूसरी धीरे इस प्रथम पात्र के विपरीत एक अर्थ पात्र का प्रयोग किया जाता है। यह प्रकृत पात्र-व्यक्ति पंच या महापात्र-अथवा पात्र की संस्थाओं का समावेश करता है। उनके विरुद्धों धीरे पात्रों में परिवर्तन करने का प्रयत्न करता है। प्रथम पात्र धार्मिक जीवन का प्रतिनिधित्व करता है तो दूसरा पात्र मुष्टार का प्रतीक है। एक जीवन का प्रभाव है तो दूसरा उपाध प्रभाव की पूर्ति का उपकरण। बेहती-पात्र के लिए भिन्नी जानेवानी रचना में इस प्रकार के दो पात्रों या दो पक्षधरों का समावेश किया जा सकता है धीरे विनी प्रथम समस्या प्रत्यक्ष विषय वृत्ति के अर्थ-अर्थ रचना के अनुभव तर्क-विचार कर सकता है। इन तर्क-विचार के अन्तर्गत प्रथम पात्र गर्ने गर्ने मुष्टार धीरे मुष्टाओं को स्वीकार कर लेता है। इसका एक प्रतिफल यह भी हुआ कि अपने विषय का शास्त्र बनाने के लिए सराफ

ऐसी रचना का प्रयोग करता है जिसमें कम से कम दो पात्रों का समावेश हो या सम्बाद नाटक इत्यादि ।

साहित्य का रूप

बेहताबसी अपने दिन भर के काम-बाज से निवृत्त होकर घर मौंटठा है । इस हारे बड़े मानव को लम्बे-बीड़े उपदेशों से मरे भाषणा की आवश्यकता नहीं है । वह कुछ ऐसा उपक्रम चाहता है जो उसका मनोरंजन कर सके और उसकी दिवसर की धकान को दूर करदे । कमल बेहता के पोतापों के लिए मनोरंजन के द्वारा शिक्षित करने का उपक्रम रिया जाया है ।

बेहता कामकाज प्रायः सम्बाद भोक्मोठ नहानी और मजना के रूप में निर्मित होता है । बेहताओं में भोक्-साहित्य, भोक्नृत्य और भोक्-मस्ति के जो आश्रय होते हैं उनमें नाटक नृत्य और मजना-महसी के कार्यक्रम मुख्य हैं । इनके द्वारा मजकब अपने उद्देश्य की पूर्ति कर सकता है । नाटक जो चरित्र-निर्माण और ज्ञान-विकास का उत्तम और उपादेय साधन है । नाटक में घबटन सब से ज्यादा बहुत कुछ गीय मेला है । नाटक के बिपटीत भाषण में यह साध नहीं है । उसमें पोतापों के मन में लोग के नवीन संदेश के प्रति एक मार्मिक विरोध रहता है । परन्तु भाषण का बिस्नुस बहिष्कार रिया जाय यह बात नहीं है । साक्षिक उत्थान साक्षिक बचावों और मोर्चों की चर्चा करनेवाली चर्चाओं का उपयोग प्रभावशाली हो सकता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि बेहता प्रोग्राम में रचना के भाषण भाषा का बेहताकरण रिया जाया है । यह प्रतिभारा और गतिशील है ।

घट्टों के लिये

रेडियो से बच्चा के लिए भी विषय प्रकार का कार्यक्रम प्रसारित किया जाता है इस प्रोग्राम का उद्देश्य बाल श्रुताओं को छोटी-मोटी वस्तुओं व्यक्तियों और घटनाओं की जानकारी प्रदान करना और उनका मनोरंजन करना होता है। उनमें साहसिकता दया सत्य धोमना दूसरों की सहायता करना आदि आर्थिक गुणों का विकास भी किया जाता है। उन्हें सिखायव बात बताई जाती है। सिखा बाल-साहित्य की धारमा है।

विषय का चुनाव

ज्ञान-विकास घबरा बरिह-निर्माण की दृष्टि से सेवक कोई उपयुक्त विषय चुन सकता है। वह विषय बाल-श्रुताओं के सीमित ज्ञान अल्प अनुभव अपरिपक्व बुद्धि और रुचि से अनुकूल होता है। सेवक किसी वस्तु घबरा विषय के सम्बन्ध में बाल-श्रुताओं को जो बातें बताये वे ऐसी होती चाहिये जिन से अपने सीमित ज्ञान तथा अल्प बुद्धि के प्रकाश में समझ सकें। यथा किसी कहानी में सेवक यह बहे कि हरिमत देव के लिए धीर जाकर बन गया ना ब बाल-श्रुता इस वाक्य का अर्थ नहीं समझ सकेंगे जा मा ता और जाकर की कथा ही नहीं जानने ह और या वह बचा जानते हुम भी हरिमत के कार्य को और जाकर की गहारी के प्रकाश में समझने में असमर्थ ह। बासका का ज्ञान भीमिन होता है। इसलिये बाल जन्म के प्रोडाम में ऐम विषया का समावेश न किया जाय जिनके सम्बन्ध में वे मापारजनया न ता मोचने है और न मोच लने है यथा देव-विदेव की महती समस्याएं जीवन् और ममात्र क बड़े बड़े प्रश्न आदि बाल-श्रुताओं को प्रत्येक उपयुक्ती विषय के सम्बन्ध में छोटी से छोटी बातें पढ़ने बगानी हानी है। चाहे बेत नाय कमटून आदि के विषय में उनके



बच्चों के लिये

ऐश्वर्या से बच्चा के लिए भी विशेष प्रकार का कार्यक्रम प्रस्तुत किया जाता है इस प्रोग्राम का उद्देश्य बाल भोलाधों को छोटी-माटी वस्तुओं व्यक्तिओं और बटमाधों की जानकारी प्रदान करना और उनका मनोरंजन करना होता है । उनमें साहसिकता तथा सत्य भावना, दूसरों की महामना करना आदि आर्थिक धुंधों का विकास भी किया जाता है । उन्हें शिक्षाप्रद भाग बटाई जाती है । शिक्षा बाल-साहित्य की प्रामा है ।

विषय का चुनाव

ज्ञान-विकास तथा आरंभ-निर्माण की दृष्टि से सैकड़ों कार्य उपलब्ध विषय चुन सकता है । यह विषय बाल-भोलाधों के सीमित ज्ञान अल्प धनुष्य अपिरपक्ष बुद्धि और बाल के अनुकूल होता है । सैकड़ों किसी वस्तु अथवा विषय के सम्बन्ध में बाल-भोलाधों को जो बातें बतावे वे ऐसी होनी चाहिये जिसे वे अपने सीमित ज्ञान तथा अल्प बुद्धि के प्रकाश में समझ सकें । अतः निम्नी बालानी में सैकड़ों यह बड़े कि हरिमेन देव के लिए और जाकर बन गया तो न बाल-भोला इस वाक्य का अर्थ नहीं समझ सकता जो या तो और जाकर की कथा ही नहीं जानते हैं और या यह कथा जानते हुए भी हरिमेन के कार्य को और जाकर की महारी के प्रकाश में समझने में असमर्थ हैं । बालकों का ज्ञान सीमित होता है । इसलिए बाल भवा के प्रोग्राम में ऐसे विषयों का समावेश न किया जाय जिनके सम्बन्ध में वे साधारणतया न सोचते हैं और न साथ सकते हैं तथा ऐसी-वैदेश की नही समझाएँ जीवन और समाज के बड़े बड़े प्रश्न आदि बाल-भोलाधों का प्रात्येक उपयोगी विषय के सम्बन्ध में छोटी से छोटी बातें बाले बनानी होती हैं । छोड़े वेत भाव, फलपुत्र आदि के विषय में उनके

घट्टों के लिये

रेडियो से बच्चा के लिए भी विशेष प्रकार का किया जाता है इस प्रोग्राम का लक्ष्य बाल भीता-वस्तुओं व्यक्तिगत और गटमाओं की जानकारी प्रदान करने करना होता है । उनमें माहसिकता व दूसरों की सहायता करना आदि आर्थिक मुद्दों का जाता है । उन्हें शिक्षात्मक बात बताई जाती है । की जाता है ।

विषय का चुनाव

ज्ञान-विकास प्रवर्धन-निर्माण की दृष्टि से । विषय चुन सकता है । वह विषय बाल-बोताओं व अनुभव अपिरत्यव बुद्धि और रचि के अनुकूल हान वस्तु प्रवर्धन विषय के सम्बन्ध में बाल-बोताओं को आहूती चाहिये जिसे वे अपने सीमित ज्ञान तथा धन समझ सकें । यथा विनी बगनी में सेजक यह रहे कि भीर जादूर बन गया ता व बाल-बोता इन बातों सेजने का या ता भीर जादूर की वचा ही नहीं जाना जानसे हुष भी हरिमेन के कार्य को भीर जादूर की समझने में समर्थ है । बालकों का ज्ञान सीमित बाल भवा के प्रोग्राम में ऐसे विषयों का समावेश न किया में व माधारयता न ता मोचने हैं और न लोच सन भी मरनी नमस्यार्ण जीवन और ममाज के बडे । बोताओं को प्रत्येक उपयोगी विषय के सम्बन्ध में करने बगानी हानी है । पाई सेल पाय समझूत ॥

रस रूप धीर धाकार धादि की भाँसे पहले बनायी जाये धीर तब फिर उस विषय के सम्बन्ध में अन्य भाँसे भी बनायी जा सकती है ।

बाल-भोला की बुद्धि अपरिपक्व होती है । वे जटिल भाँसे धामानी से नहीं समझ सकते हैं । उनको ऐसी भाँसे न बतायी जाये जिनमें तर्क-विवर्क भ्रम-भ्रम धीर मूल्य दृष्टि की आवश्यकता हो । बिबाहप्रसन्न विषय भी उनको समझ में धामानी से नहीं आते हैं । तत्काल इन बातों की धार सावधान रहना है । इसलिए उन्हें पशुधर्मों पक्षिया मत्तकों गरिबों सरसों पहाड़ों प्राकृतिकदृष्टियों धीरघोड़ाघा धीरत्वापी महात्माओं जीवन की छाँटी छोटी बातें बतायी जाती हैं । इन्हें सीखने धीर मनमें से परिपक्व बुद्धि की आवश्यकता नहीं आती है ।

रूप का ध्यान —

बाल माहिरस का विषय बाल-भोलाघा की रसि के अनुदृष्ट भी होता है । रचना का विषय ऐसा हो जो बच्चों का ध्यान आनी धीर आकर्षित करने में समर्थ हो । लगन ऐसी बातों की धार मजबूत रहना है जो बच्चों का ध्यान आकर्षित करती है उन्हें प्रिय लगती है धीर उनकी रसि को आगुन करने को समझा रहती है ।

बड़ा धीर बच्चों की रसि धीर प्रहृति एक दूसरे में मिल जाती है । बच्चों के प्रोधान के लिए जिन बच्चों की रसि-मरसि का पत्र लगाया जाना है वे न तो बहुत छोटे बच्चे होते हैं धीर न बहुत बड़े ही अवधि से बालक जिनकी रस पौष से बारह वर्ष तक होती है । इन रस के बच्चों में जिज्ञासा बुद्धि (धनजामी बातों को जानना) बहुत मीठ होती है । वे धातक बातों की अनजानी प्राप्ति करने के लिए रस बनाना में आते हैं वेदा पर आते हैं पानों के पौष माग्न है धीर गात्र की पक्ष गीकते हैं । जिज्ञासा धातक रस बातों के जानने की इस इच्छा के द्वारा बाल-भोलाघा

रथ बग्य धीर आकार धादि की बातें पहले बगायी जायें धीर तब छिड़ उस विषय के सम्बन्ध में अन्य बातें भी बगायी जा सकती हैं ।

बाल-श्रोता की बुद्धि अपरिपक्व होती है । वे बहुत बातें प्रामाणी से नहीं समझ सकते हैं । उनको ऐसी बातें न बगायी ज्यों जिनमें तर्क-विवर्क भूल-भुल धीर सूक्ष्म दृष्टि की आवश्यकता हो । विवादभरन विषय भी उनकी समझ में आसानी से नहीं आते हैं । मेलक इस बातों की धार सावधान रहना है । इसलिये उन्हें पशुधा पक्षिधा मत्तजों मरियों घरों पहाड़ों प्राकृतिक वृक्षों शीत-पञ्चाशो धीर-त्यागी महात्माओं के जीवन की छोटी-छोटी बातें बगायी जाती हैं । इन्हें नीमने धीर समझने में परिपक्व बुद्धि की आवश्यकता नहीं होती है ।

रुचि का ध्यान —

बाल माहिय का विषय बाल-श्रोताओं की रुचि के अनुकूल भी होना है । रचना का विषय ऐसा हो जो बच्चों का ध्यान आकर्षित करने में समर्थ हो । ललक ऐसी भाषा की धार सज्जा रहना है जो बच्चों का ध्यान आकर्षित करती है उन्हें प्रिय लगती है और उनकी रुचि को आगुन करने की समझा रहती है ।

बाल धीर बच्चों की रुचि धीर प्रार्थन एक धूपरे में जिन होती है । बच्चों के प्रोत्साहन के लिए जिन बच्चों की रुचि-संरुचि का पता लगाया जाता है वे न तो बहुत छोटे बच्चे होते हैं और न बहुत बड़े ही पर्याप्त बालक जितनी वय रुचि में बालक बर्ष तक होती है । इस वय के बच्चों में प्रिक्राना बुद्धि (समझानी बातों की जानना) बहुत मीध होती है । बालक बातों की आकर्षणी प्रार्थन करने के लिए इन बातों में जाने दे देंगे पर बच्चे हैं पार्थों के पीछ भागने हैं धीर मान की पूछ गीतकें हैं । प्रिक्राना पदवा मर् बालों के जानने की इस दृष्टि के द्वारा बाल-श्रोताओं

की उपयोगी धीरे उत्तम वस्तुओं धीरे विषयों का ज्ञान प्रदान किया जाता है। वे धनजानी बातों का वर्णन वह ही धीरे धीरे ध्यान से सुमते हैं यथा बन्धुसौहार्द की यात्रा टंका के निवासियों का जीवन सहाय के देशिस्तान धारि। जिस वस्तुओं ध्यक्षियों धीरे विषयों के सम्बन्ध में बातकों का ज्ञान धधुरा हो उसे पूरा किया जा सकता है।

विद्यासाधन-वृत्ति

विद्यासाधन-वृत्ति की वृत्ति से स्कूल में पढ़ाव जानेवाले विषयों पर प्रकाश नहीं डाला जाता है। वे विषय ज्ञान धोता के लिए धधिकर नहीं होते हैं। वे धिर परिचित बातों को प्रकट करते हैं उनमें नवीनता नहीं होती।

इन वय के बच्चों ध्यानधार्मिक कार्य करने के लिए उत्सुक रहते हैं। इन लिए खेल-कूद गेहमिया कूखना कुटखसं धीरे प्रविधोक्ति धारि के कार्यक्रम का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार की रचनाधों से धान-धोलाधों में धर्क-धक्ति धीरे तनर्ता का विकास होता है। लेनक धपनी रचना में ऐसी बातों का समाधन कर सकता है जो बच्चा की धधिकर सपती हो धीरे जिसको सुनकर उनको शिक्षा धिसनी हो धधका उमरा मनोरंजन होता हो।

ज्ञान-कार्यक्रम की रचनाधें धोलाधों की धानकारी ही नहीं बडाधी धधितु बच्चों के धार्मिक-विज्ञान में भी महधधक होती है। धोले धोले नाटकों धीरे कटाधिया के द्वारा बच्चा में नग्य-प्रियता महधधय साधन दया धीरगा बलों का धाधर करना धारि धार्मिक कुशा का धिज्ञान किया जा सकता है। इन रचनाधों का धिय धोलाधों में प्रधक्ति नचाधों धीरे धीरधिय नाचाधों से किया जा सकता है। निगी राज्य के मोर नाधिय धधका मोर धधधुनि में ऐसी एध नहीं धनेक नचाधें धिन

सजती है जिनमें कोई न कोई नैतिक संदेश विद्यमान है। अन्तर्राष्ट्रीय लोक साहित्य और अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य से भी ऐसे विषय प्राप्त किए जा सकते हैं।

कहानी का महत्व

कहानी बच्चों को बहुत प्रिय लगती है। कहानी सुनने के लिए वे एक स्थान पर घंटों चुपचाप बैठने को तैयार हो जाते हैं। बालक सामाजिक अनुपासन के घनेक बच्चों में अच्छा रहता है। वे बच्चन अपने और जीवन के चुनाव पर भी लागू होता है। वह स्वतंत्र रूप से अपनी इच्छा को पूरी नहीं कर सकता है। वह धारण प्रदर्शन और धारण प्रकाशन करने में अपने धारण की असमर्थ पाता है। इसलिए वह कुछ मनोरंजन चाहता है बिना इसके कार्यक्रम की अपेक्षा करता है। वह विविध चरित्र के प्रदर्शन के लिए और की बात और करने करने के कार्यों को देख-सुनकर ईर्ष्या है।

परिचित वस्तुओं और देवी-देवताओं की कहानियाँ सुनकर वह मानस का अनुभव करता है।

आदर्श की रक्षा

बालकों के लिए मिली जान वाली कहानियों में लेखक के लिए दो बातों का ध्यान रखा जा आवश्यक है। कहानी में लेखक पात्रों के रूप में पुण्य (नायक) और पाप (प्रतिनायक) सत्य और धर्म के बीच संघर्ष बना सकता है। इस संघर्ष का परिणाम भी बताया जाता है। कहानी में परिणाम में सही सत्य की विजय का दर्शन करना आवश्यक है। "अपमर्श जयते"।

कहानी की एक दूसरी आवश्यकता और है। कहानी का नायक ऐसा नहीं होना चाहिए जो हिंस्र और क्रूर चरित्रधारी में धारित

श्रीमता धीर धर्मरक्षणा समुपन करना हो। वह ऐसा व्यक्ति हो जो कठोरतम विरोध को कुचलता हुआ कहाणी के अन्त में विजय-शेष करता हो। बात-बोला कहाणी सुनते-समय नायक के कुल से दुरी धीर उसके मुन से सुली होने हैं। वे अपने धाग को जगत्तम अवस्था में नायक समझते हैं। नायक की सफलता धातक बोला की सफलता है। नायक को धीर साहसी धीर सफल व्यक्ति के रूप में प्रदर्शित करने के लिए उसे पन्द्रह वर्ष से छोटी उम्र का नहीं बनाया जाता है।

परिवो की कहानिया भी लिपी जा सकती हैं। इन कहानियों में परी ऐसे प्राणी के रूप में चित्रित की जाती है जो किसी अचङ्छा व्यक्ति या नातक को साहायता प्रेम धीर पुरस्कार प्रदान करती हो। इस प्रकार कहानियां सुनकर उस सभी बच्चों को धाम्द प्राप्त होता जिन्हें अपनी सीनली में पिता बड़े भाई भादि न हैनिक जीवन में सहायता प्रेम धीर पुरस्कार मनीव न होगा हो। परिवो की कहानियों का अतिथय प्रदान ऐडियो पर नहीं किया जाता है। कहानियों के डाग बच्चों में नैतिक विज्ञानों वैज्ञानिक विचारों धीर साधारिक मुक्त का विकास किया जाता है। यही बात नाटको के लिए भी सत्य है।

नाटक सिद्धे

बच्चों के लिए नाटक का महत्व कहाणी से भी अधिक है। बच्चों का धातार-विचार पर नाटक का गहरा प्रभाव पड़ता है। नाटकों का कार्यकम सुनने के बाद बच्च प्राय नाटक के पात्रों के लक्षण ही व्यवहार करने देग मपे हैं। वे पात्रों के ममान बोमने धीर कार्य करते हैं। इसी कारण नाटक में पात्रों के धातार-विचार को धार्मिक धीर समुपनबीव का में प्रवर्त किया जाता है।

सरल भाषा

सरल विषय सरल शब्द और सरल वाक्य बच्चों की रचना की तीन विशिष्ट आवश्यकताएँ हैं। शब्दों को एक एक शब्द का धर्म स्पष्ट होना आवश्यक है। सेबक छोटे छोटे वाक्यों का प्रयोग करना है। उन रचना में लम्बे और अटिक्त वाक्यों का सर्वथा समावेश होना है।

उस भाषा में लर्न का कम प्रयोग किया जाता है। इस कार्य में किसी बात की व्याख्या करते समय यदि लेखक यह मानकर बने कि सुनने वाला उस विषय में कुछ नहीं जानता है तो कोई आपत्ति नहीं।

रचना लिखने समय लेखक वाक्य का ध्यान नहीं करता है। वह हादिक रूप में मिलते जाता जाता है।

बच्चों के लिए रेडियो है एक विषय प्रोत्साहन प्रसारित किया जाता है। इन प्रोत्साहन की रचनाएँ बाल-श्रोताओं को सामान्य विषयों की जानकारी प्रदान करती है। साथ ही साथ बच्चों का मनोरंजन भी किया जाता है। इन प्रामोद-प्रमोद के कार्यक्रम की तरह में नीति और शिक्षा का मेल भी रहता है। इन रचनाओं की भाषा यदि सरल होगी है और वे प्रायः कहानी माटक और बात चीन के रूप में लिखी जाती है।

विद्यार्थियों का कार्यक्रम

रक्षियों से विद्यार्थियों के लिए भी विशेष कार्यक्रम प्रसारित किया जाता है। इस कार्यक्रम के दो उद्देश्य हैं। एक तो यह कि विद्यार्थियों के सामारण ज्ञान को बढ़ाया जाए। वे बहुमुख हों और उनका मनोरंजन भी हो। दूसरा उद्देश्य यह है कि उनका चरित्र-मठन किया जाए और उनमें माहुरिकता सरल-प्रयत्न राष्ट्रीयता माहुरिकता कर्तव्य-मातन भाव का बिकास हो। इस प्रकार का मुख्य उद्देश्य स्कूल के रोजमर्रा के पठन-पाठन को पूर्ण है न कि सम्पापक के स्थान को ग्रहण कर लेना।

निम्न विषय

इन उद्देश्यों को पूर्ण में कार्यक्रम-निर्माता और लेखक प्रायः उन विषयों को स्थान नहीं देते हैं जो निम्न प्रतिष्ठित विद्यार्थियों का कर्तावर्त में पड़ाये जाने हैं। शिक्षणालय के चिर परिचित विषयों और साधारण से छुट्टे पाकर विद्यार्थी कुछ अन्य नये विषयों के सम्बन्ध में सुनना चाहता है। वह एसी रचना सुनना चाहता है जो उसे अधिक बुद्धिमान प्रभाव दे। और ज्ञान-विज्ञान में परिचित करा सके। इस प्रकार का ज्ञान क्याभी से पड़ाये जान जाने विषय के लिए पुष्टभूमि प्रबन्ध तैयार कर सकता है। कभी कभी कक्षा के विषयों पर भी प्रभाव डाला जा सकता है। वह कार्य रोचक ढंग से सम्पन्न किया जाता है। उनमें विषय के प्रतिपादन में छात्राध्यक्ष विवेचन का समावेश होता है।

साधारण ज्ञान

इन कार्यक्रम में साधारण ज्ञान विभाग पर अधिक ज़ार दिया जाता है। विद्यार्थियों को जन-जनमान और अभिव्यक्ति की समस्याओं बटनाथों और बहाना-व्यक्तियों से अवगत कराया जाता है। उन्हें जनमान नयय के आतिशायी बहाना-व्यक्तियों राजनीतिक समस्याओं इतिहास

विश्विद्या प्रणामियों और सस्थाओं आदि की जानकारी भी करायी जा सकती है। इसी प्रकार देश-विदेश के बटनाचक्र, लेसकृत और अन्य आवश्यक बातों पर रचनाएं तैयार की जा सकती हैं। विद्यार्थियों के कार्यक्रम में अन्य ऐसे ही सूचनात्मक विषयों का समावेश किया जाता है।

विद्यार्थियों को अधिकतर लगने वाले विषयों पर लिखी जाने वाली रचना को प्रतिमग्न रूप में प्रस्तुत किया जा सकता और भी अधिक प्रशस्त हो। एक बार प्राप्त इच्छिया ऐशियों से विद्यार्थियों के कार्यक्रम में ऐनी-स्तौन की उत्पत्ति और उपयोग पर एक बड़ी ही रोचक और नुमा रचना प्रसारित की गयी थी। विद्यार्थियों के कुछ प्रपचा व्यावहारिक ज्ञान के विकास का प्रभाव उक्त आचार-विचार और चरित्र पर भी पड़ता है।

चरित्र गठन

विद्यार्थी-जीवन चरित्र व विज्ञान करण का मुख्यधारा है। ऐशियों चरित्र-निर्माण में सहायक सिद्ध हो सकता है। विद्यार्थी के चरित्र के हो पड़ने हैं वैयक्तिक और सामाजिक। विद्यार्थी के वैयक्तिक जीवन में व्यापक स्वास्थ्य जीवन-विज्ञान की जानकारी पुस्तका, कमरे और बस्ती की स्वच्छता अच्छी आदतें डालना स्वास्थ्य करना और अन्य रूप से चलने उठने-बैठने और बात करने के सिद्धांतों आदि का समावेश दिया जा सकता है। स्वच्छता के प्रत्यक्ष मायूम बहान से ज्ञान तक की बातों का समावेश किया जाना है।

चरित्र के दूसरे पक्ष का सम्बन्ध विद्यार्थी के सामाजिक जीवन से है। विद्यार्थी एक सामाजिक प्राणी है। सामाजिक राष्ट्रीय सांस्कृतिक और जीवन के प्रत्येक क्षण में उनका कुछ बतलाने और प्रविष्टार है। स्कूल में घर में घर के बाहर गमा-ममात्र में उसे अन्य संस्कारी और सुभागरिक की भाँति प्रपन बतलाने का पालन करने की प्रेरणा प्रदान की जाती है। उदाहरण सहयोग नडा करना आदि हम ही वर्णन्य है जिनके विषय में

सबक अपनी रचना के द्वारा सहायक सिद्ध हो सकता है। वह विद्यार्थियों के सामने प्रत्यक्ष आचार-विचार के आधारों और मुझाव भी उपस्थित कर सकता है अग्रगण्य रूप से प्रत्यक्ष रूप से नहीं।

आदर्श आचरण

विद्यार्थी भोग के सामने किसी प्रकार प्रत्यक्ष मुझाव को मावधानी से रचना होता है। विद्यार्थी-भोग एक साधु चित्त प्राप्ति नहीं है। वह सेवक के मनी मुझाव स्वीकार नहीं करता। वह एक नयेत जागरूक व्यक्ति है। सेवक को कुछ करता है वह उनकी परीक्षा करता है जहाँ पर सीखता है और उचित समझने पर उसे स्वीकार करता है और अपने जीवन में उतारता है। अपने विचारों को आगाधों के मन में उतारने के लिए सबक अपनी रचना में ऐसी बातों का समावेश करता है जो विद्यार्थियों के लिए विचार और आचरणक होती हैं। ऐसा करने में वह अनारंजन का सहारा भी न सकता है।

विद्यार्थियों में प्रायः आत्म-अवर्जन बौद्धिक विज्ञानों की मदद नूपन और तरल प्रवृत्ति तीव्र होती है। विद्यार्थी-आलोचना को रचना की और आचरण करने के लिए सबक रचना में इन प्रवृत्तियों को क्रियाशील करने वाली बातें शामिल करता है। इन प्रकार प्रत्यक्ष उपयोगों वाली चीजें विद्यालय विद्यार्थियों के जीवन में उतारे जा सकते हैं। एक उदाहरण लीजिये। यदि विद्यार्थी-भोग के मन में वह बात अग्रगण्य रूप में शामिल आय कि स्वच्छ वस्त्र धारण करनेवाले विद्यार्थी धार्मिक और आचार्यों के आदर और आचरण के साथ बन जाते हैं तो विद्यार्थी-भोग अपनी जीवन और आचरण प्रशिक्षण की दृष्टिगत की नृति के लिए स्वच्छ वस्त्र पहिनने लग जायगा। इसी प्रकार ज्ञान के विज्ञान के लिए विद्यार्थी भोग को विज्ञान नृति को आपन लिया जा सकता है। उन्हें ज्ञान बागों के साथ साथ प्रमाण ज्ञान का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। ज्ञान और प्रमाण ज्ञान का

संपुर्ण प्रयोग उसकी विज्ञाता को जगा देगा और वह संबंधित वस्तु, व्यक्ति प्रकृति घटना के सम्बन्ध में और बातों की जानकारी प्राप्त करने के लिए उत्पन्न हो जायगा। इस प्रकार विद्यार्थी श्रोताओं की रुचि-व्यक्ति की बातों को ध्यान में रखकर उनके ज्ञान का विकास और चरित्र का निर्माण किया जा सकता है।

एक बात और है। विद्यार्थी कार्यक्रम की रचना में सैलर उद्देशक नहीं बनता। 'यह करो और यह न करो' का सीमा विद्यार्थी श्रोताओं को प्रतीय नहीं करनी है। जो संदेश उन्हें देना हो उसे जीवन-चरित्र प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष और संवाद के रूप में प्रकट करना चाहिये।

अनुकूल-भाषा

विद्यार्थियों के कार्यक्रम में विद्यार्थी-श्रोताओं के अनुभव ज्ञान बुद्धि मानसिक विकास और रुचि को ध्यान में रखकर एक विशेष भाषा-शैली का प्रयोग किया जाता है। प्राथमिक विद्यार्थी के विद्यार्थियों के लिए सरल भाषा का उपयोग किया जाता है और विषय के प्रतिपादन में बच्चाओं, प्रयोग और उदाहरणों के उपयोग पर जोर दिया जाता है। हाई स्कूल के विद्यार्थियों के लिए प्रसारित की जानेवाली रचना की भाषा सरल होती है वस्तु उनके उदाहरण विद्यार्थियों की विकसित बुद्धि के अनुकूल होने है। विरल विज्ञान के विद्यार्थी-श्रोताओं की भाषा में परिष्कृत होती है। उसमें साहित्यिक और संभव वाक्यों का प्रयोग भी किया जाता है। उसमें विषय की संक्षेप और सूक्ष्म व्याख्या की जाती है।

विद्यार्थियों के लिए प्रसारित होने वाले कार्यक्रम में बच्चा में पड़ावे जानकारी विषयों का समावेश नहीं होता है। विद्यार्थी श्रोताओं को साधारण ज्ञान प्रदान किया जाता है और उनके चरित्र का विकास करने का प्रयत्न किया जाता है। रचना की भाषा में व्याकरण और साहित्य शिल्प का ध्यान रखा जाता है। बच्चा के चरित्र के उच्चारण से भी विद्यार्थी को उच्चारण करना सीखना है।

महिला-संसार

महिलाओं का अपना अलग संसार है। भी और पुरुष दोनों की समस्याएँ और जीवन-घातार्थ एक दूसरे से प्रायः भिन्न होते हैं। नारी की प्रकृति भी पुरुष के स्वभाव से भिन्न होती है। इसलिए महिलाओं के लिए एक विशेष प्रकार का प्रोत्साहन प्रसारित करना आवश्यक है। किन्तु महिलाओं के कार्यक्षेत्र में परिवर्तन हुआ रहता है। धीरे-धीरे उनके कार्यक्षेत्र में विस्तार होगा क्योंकि उनके लिए प्रसारित होने वाले कार्यक्रम में परिवर्तन करना पड़ेगा।

महिलाओं के कार्य-क्षेत्र

महिलाओं के अलग वास्तव्य है। रूढ़िवादी-मताधिकार अपनी रचना के द्वारा इन बातों में महिलाओं को शामिल करने-वाला प्रयत्न करता है। इसके अलावा नारी की वास्तविक प्रकृति और प्रवृत्तियों का पूर्ण विचार भी हो जाता है। महिलाओं के इन कार्यक्षेत्रों में नारी की रचना के लिए विषय चुन लेना है। सांस्कृतिक परम्परा नैतिक नीतिशास्त्रों के द्वारा नारी के कुछ विषय कार्य-क्षेत्र बन गये हैं। किन्तु विद्यार्थियों के कारण नारी के कुछ विषय कार्य-क्षेत्र बन गये हैं। महिलाओं का कार्य-क्षेत्र घर के भीतर और बाहर दोनों स्थानों पर है।

पाठ्यक्रम में विषय

घर के भीतर महिला का एक आवश्यक कार्य-क्षेत्र है। इस कार्य-क्षेत्र में नारी-शिक्षण के विषय पर बहुत कुछ किया जा सकता है। धार्मिक नारी की नारी की जाय-धम्य शिक्षा देने वाली है और धार्मिक धर्म के धर्म में नारी की नारी की शिक्षा दी जाती है। इन प्रकार का व्यावहारिक धर्म महिलाओं को प्रदान किया जा सकता है। हर दशा में नारी भी योग्य

पदार्थ के बनाने की विधि का प्रयोजन स्पष्ट व्यावहारिक और मोटाहूतन होना आवश्यक है ।

मुनने वाली बहिनों की परिस्थितियों में उस भोजन का बनाना संभव भी होना आवश्यक है । यह नहीं होता है कि जब देश में मई का ठोडा हो तब बार बार घूं के धाटे से एक छर धाटे की बकरी का रम्मा बनाने का उत्पन्न किया जाय और न ऐसी भोज्य सामग्री बतायी जाय जिस पर अधिक लर्चा बैटना हो । पाक धारण के किसी विषय पर जो कुछ बनाया जाय वह धोला-महिमाओं के आर्थिक सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों में व्यावहारिक होना आवश्यक है ।

मात-मम्मी की विधि के वर्णन में मौमम का ध्यान रखना अनिवार्य है । ऐसा न हो कि करमकम्मा बनाने की विधि उन समय बतायी जाय जब उसका मौमम ही न हो ।

पाकधारण राज्य का सर्व धनि व्यापक है । वह आर्य पदार्थों के बनाने की विधि तब ही मौमित नहीं है । पाकधारण की विधा के अन्तर्गत रमाई के वर्णनों का उचित प्रकार न रखने पाने और उनके उपयोग की बातें भी बतायी जा सकती हैं ।

इस प्रकार के व्यावहारिक धान में मात्रा विज्ञान की प्रत्येक आवश्यक बातें भी बतायी जाती हैं । कौन से आर्य पदार्थ में कौन कौन से जीवन तरण (विटामिन) प्रचुरा प्रचुर गण हैं । एक मनुष्य मात्रा में कौन कौन भी वस्तुएं होती हैं । भोजन को बिना प्रकार से गाना उचित है, कौन न ज्ञान में कौन २ में प्रचुर है । भोजन विज्ञान में ऐसी सभी स्वारस्य हितकारी बातों का समावेश किया जाता है । भोजन का अनुप्य व स्वास्व्य धार्मिक और मानसिक विज्ञान में बह महत्त्व का स्थान है । उत्तम रंग में पचाना उत्तम रंग से बचाया और उत्तम रंग में पचाया हुआ भोजन अनुप्य जीवन की धार्मी महत्त्वता है ।

शिशु पालन

घर में नारी की दूसरी बड़ी समस्या है शिशु-पालन । साधारणतः प्रत्येक महिला जननी है । परन्तु चतुर माता के रूप में ही जननी की सार्थकता है । शिशु-पालन के लिए माता में विशेष ज्ञान अपेक्षित है । चतुर माता शिशु के शारीरिक और मानसिक विकास का ज्ञान प्राप्त करती है । उसके सुप्त-बुद्ध और आवश्यकताओं का पहिचानने का प्रयत्न करती है । अतः सफल शिशु की दृष्ट-व्यवस्था पालन-पोषण और उसकी शारीरिक शिक्षा पर अपनी रचना तैयार कर सज्जना है । वह यह भी बतला करती है कि किस प्रकार के मातृ-पालन से बच्चों की चाहों को पूरा किया जाय । वह बाल-वैज्ञानिक (चाइल्ड साइकोलॉजी) की बात बताती है ।

घर की वैयक्तिक देखभाल

घर की व्यवस्था को सुचारु और सुन्दर रख ले सम्मानित करना एक प्रसिद्धि गृहणी का प्रमुख कर्तव्य है । घर की व्यवस्था करना उसके लिए शारीरिक-विकास का साधन भी है और यह प्रकार धन कुलने के प्रत्येक सदस्यों के विकास के लिए यह सेवा भी तैयार करती है ।

शरीर स्वास्थ्य और संस्कृति

मनुष्य के लिए स्वास्थ्य ही सब सुख का मूल है । चतुर नारी अपने स्वास्थ्य का ध्यान रखती है । वह इस बात का भी ध्यान रखती है कि परिवार के अन्य सदस्यों और बच्चों में स्वास्थ्यप्रद जीवन व नियमों का पालन करने की आदतों का विकास हो रहा है या नहीं । स्वास्थ्य के प्रत्येक नियम की विशेषता और पालन करने के महत्त्व पर उचित शिक्षा का निमात्र किया जा सकता है ।

कठिनाई के जीवन में मानसिक स्वास्थ्य और मानसिक मजबूती का भी बहुत महत्त्व है । उन्मत्त मानसिक भावना का ऊपर उठाया जाय ।

उन्हें बर्मे ज्ञान पीछाधिक भाषाओं ऐतिहासिक कथाओं श्रितियों के त्याग, मनोरमा और साहित्य की बातें मुताबी प्रार्थ । उनमें समय की पाठ्यदी सन् साहित्य का अध्ययन दूसरों के प्रति बाहर भाष और प्रत्ये भाषा विचार का विकास भी किया जा सकता । उचित ईम से उठना ईटना और प्रमिवादन करने के नियमा से लेकर दर्शन-वास्तव और युग की राज नीतिक सामाजिक और सांस्कृतिक यतिविधि तक की भाषों का समावेश मानसिक संस्कृति में किया जाता है । इसका इन सभी विषयों पर अपनी रचना देवार कर सकता है ।

घर का डाक्टर

घर के एक जिम्मेदार सदस्य के नाते महिला को सभी कमी रोगों की सेवा-सुधूपा भी करनी पड़ती है । फिर में बर्मे होना पैट का दुगता दुगार का बडना और छोटी माटी बोट लग जाना से लमी बाग ह जा पारिवारिक जीवन में होती छाती ह । ऐसी बया में एक गृह संचालिका के लिए इन व्याधियों के उपचार और दीपधियों की जालबारी होने का घमक है । मेसक महिलाओं को रोगों के उपचार, उनको दीपधियों और रीपचार काल के लगे और वास्तविक तरीकों का ज्ञान प्रदान कर सकता है । रोगों के कारणों लक्षणों और उपचार का यह ज्ञान दासकीप न हाकर वाचारण होता है ।

रोगों की सेवा-सुधूपा के सम्बन्ध में एक बात की आवश्यकता रमती होती है । रोगों की सेवा करना भी एक कमा है । उस एकात्म बाटती है । यह बाटती है कोई न कोई उल्लेख नाम बटा है । यह बाटों की महिलाओं के कार्यक्रम में सम्मिलित की जा सकती है ।

बागुओं की व्यवस्था

महिलाएं घर में बागुओं और बागों बाधि की व्यवस्था करती है । घर की बागुओं का हीक रूप में प्रदान, प्रदान और निर्वहण रखन कर रखने

में घर के बहुत से नमूने-संघटों का घट हो सकता है। कभी कभी बर्तनों और कुंजियों के निवर्तित स्थान पर न होने के कारण घर में एक महामाछ मच जाता है। इस प्रकार के उदाहरणों द्वारा जेवक महिलाओं में वस्तुओं की उचित व्यवस्था करने और भ्रमाने की घातक बात कहता है। वे घर में कपड़ों की देखभाल भी करती हैं। कपड़ों को साफ करना उन्हें बोला जाता और इसी करना एक उपयोगी कला है जिसे महिलाओं के लिए स्वयं सीखना और घर के अन्य सदस्यों को सिखाना आवश्यक है।

घर के समोरंजन

घर की मुख्यवस्था में समोरंजन का भी स्थान है। घर में आमाद प्रवेश हो लोगों में हास-परिहास हो। यह गटी कि बच्चा के माता-पिता बगोर बुद्ध बनाय बैठ रहें। घर में बच्चा माता-पिता और बड़ों में स्नेह और प्रेम की आकांक्षा करते हैं। इसलिए महिलाओं का इस घोर प्रयत्न होना चाहिये कि घर का आतावरण हास-परिहासमय रहे।

माँ के रूप

माँ के घनेक रूप है। इनमें भविष्य भावी और माना का रूप मुख्य है। इन चीजों में माँ के कुछ विषय अधिभार और वस्तुत्व है। भविष्य के रूप में उन अपने छोटे बच्चे भाइयों के प्रति स्नेह रखना होता है और उन्हें घर के कार्य में भी भागी बनाना करती पड़ती है। पत्नी के रूप में उन्हें पति-वराधन भद्रागो और पुत्र पुत्र की भांती बनना होता है। माता के रूप में उन विगुणों के प्रति क्षेम बनना और घर की मुख्यवस्था करती जाती है। जेवक इसी प्रकार के विचारी पर घटती रचना प्रस्तुत घर मचता है।

महिलाओं को घर के नाय-भोज में व्यविलगत जीवन और गजाघट एवं घर के बहुत ना ना नाय करना पड़ता है। जेवक की मरुमता इनमें

ईकि महिलाओं के घर के कर्मव्य-श्रेय में से बहुतिनने जायतो और दावदरक बिपयो पर अपनी रचना तैयार कर गयता है ।

घर के बाहर

जीवन के समय गयी क्षेत्रों में घात्र घर-नारी को समान अधिकार प्राप्त है । दोनों का कार्य-क्षेत्र घर और घर के बाहर दोनों स्थानों पर है । नारी जीवन के जिन किसी क्षण में पिछड़ी हुई है उसी क्षेत्र में वह घरने अधिकारों का उपयोग करने और बिद्वान करन के लिए प्रयत्नशील है । इन काम में मजदूरी मजिदा प्राप्तापन और उनके बिकाम के प्रयास में अपनी रचना में बल प्रदान कर गयता है । वैधैतिक सामाजिक सामकीय धार्मिक और मार्हिदिक जीवन के क्षण में नारी घात्र अपने मजदूरी रूप का राज रही है । इन सभी क्षणों में वह अपनी मजदूरी बर्तित कर गयती है, करन समी है ।

मिथा का क्षेत्र

नारी मिथा जान करने की अधिकारिनी है । 'मिथा विनीत रगु' बिम्बु मिथा का उद्देश्य जान बिकाम करना ही नारी है । मजदूरी अपनी रचना के द्वारा नारी के बर्तित का बिकाम करना है । वह उनमें मजदूरी बिबता स्वायसीयता कताव्य-वराययता बया समयता मजदूरी मजदूरीयता कुड गहता, वैय रचना घात्र-बिबताय मजदूरी मजदूरीयता का बिकाम करना है । मजदूरी नारी के बिकाम का सभी मजदूरीयता की घोर मजदूरी रना है नार्कि नारी का स्वायसीय एक परिदूष और परिदूष स्वायसीय के रूप में परिदूषित हो जाय ।

व्यापक सेवा

मिथा का उद्देश्य मजदूरी करना है घर के भीतर मजदूरी घर के बाहर, और मजदूरी रना स्थानों पर । राजकीय सामाजिक राजनीतिक मजदूरी

म घर के बहुत म जगह-संगीनों का घर हो सकता है। कभी कभी बनों और कुत्रियों के निवासिग स्थान पर न होने के कारण घर में एक महाभारत मच जाता है। इन प्रकार के उदाहरणों द्वारा सगळ महिलाओं में वस्तुओं की उचित व्यवस्था करने और अमाने की धारण ज्ञान सकता है। वे घर में कपड़ों की देखभाल भी करती हैं। कपड़ों का साफ करना उन्हें बोला सीना और इन्हीं करना एक उपयोगी कला है जिसे महिलाओं के लिए स्वयं सीखना और घर के घर्य महत्ता का सिखाना आवश्यक है।

घर के मनोरंजन

घर की मुख्यवस्था में मनोरंजन का भी स्थान है। घर में आनंद प्रसार हो मात्रों में शान-परिहास है। यह गरी कि बच्चों के माता-पिता बनार मुद्रा बनान बैठ रहे। घर में बच्चे माता पिता और बड़ों में स्नेह और प्रेम की आकांक्षा करते हैं। इसलिए महिलाओं को इस आर प्रवर्तनीय रहना चाहिये कि घर का आनंदपूर्ण हास-परिहासमय रहे।

माँ के रूप

माँ के अनेक रूप हैं। इनमें भगिनि माया और माता का रूप मुख्य है। इन दोनों रूपों में माँ के कुछ विषय अधिकार और वर्तमान है। भगिनी के रूप में उसे अपने छोटे बड़े भाइयों के प्रति स्नेह रखना होता है और उसे घर के कार्य में माँ की सहायता करनी पड़ती है। पत्नी के रूप में उसे पति-परायण सहायनी और पुत्र मुक्त की धायी बनना होता है। माता के रूप में उसे शिशुओं के प्रति कर्मात्त बनना और घर की मुख्यवस्था करनी होती है। सगळ इसी प्रकार के विचारों पर अपनी रचना प्रस्तुत कर सक्ता है।

महिलाओं को घर के कार्य-क्षेत्र में व्यक्तिगत जीवन और गबावट एव पर के बहुत तक का कार्य करना पड़ता है। सगळ की सफलता इसमें

साहित्यिक क्षेत्र में नारो अपनी सेवाएँ प्रपिठ कर सकती है। बीकरी के क्षेत्र में महिलाएँ टाइपिस्ट, प्रश्यायिका, नर्स, टेसीफीम और ट्रंक ऑपरेटर, टिकट बेकर, पुस्तक विक्रेता, बुकबन्धन, पुस्तक व्यापि का कार्य प्राप्त करती हैं। मालक इन स्थानों पर काम करनेवाली महिलाओं की जीवन-शक्त और उनके कर्तव्यों पर अपनी रचना तैयार कर सकता है। ऐसी रचनाओं को मूलकर सम्पूर्ण महिला-समाज में साहस प्रारम्भ-विश्वास और प्रारम्भ-वीर्य का संदेश भी होता है। खेत और अतिशय तथा कल और कारखानों में काम करने वाली महिलाओं का जीवन तो और भी अधिक प्रेरणादायक और उत्साह विमाने वाला होता है।

रक्षा-साक्षि

कन्या की शांति भी नारी के लिए एक अग्रणी धारणा है। वे समीप-सेवा, काम-साधना, निजकाय, मृतिकता, व्यापि, ललित कलाओं का ज्ञान प्राप्त कर सकती हैं। वे पत्रकार भी बन सकती हैं। महिला सञ्चारक कार्यक्रम में इन कलाओं पर इस उद्देश्य से प्रकाश डाला जाता है कि महिला-भोता इन कलाओं की शांति करने को उत्साहवि और उत्तर हों। एक सुसंस्कारी जीवन के लिए कला और सौन्दर्य की पूजा अति आवश्यक है।

घर के बाहर महिलाओं के कार्यक्षेत्र की सीमा निर्धारित करना अठिन है। मेलक प्रवर्तन और नारो की रधि और साधनकता के अनुकूल उपयोगी विषयों पर रचना तैयार कर सकता है।

बौद्धिक बुमुका

महिलाएँ किम किम वस्तुओं, व्यक्तिओं और घटनाओं में रधि भेती हैं? कौन कौन सी बातें उनका ध्यान आकर्षित करती हैं? कौन कौन सी प्रवृत्तियाँ और इच्छाएँ उनमें काम कर रही हैं? ऐसे ही प्रश्नों के प्रकाश में मेलक अपनी रचना को भोताओं के लिए आकर्षक और रधिकर बना सकता है।



प्रत्येक महिला बच्चों में स्नेह करती है। वही धम्मा विचारिता और यही तक कि अधिकांश कुमारियों तक में यह प्राकृतिक प्रवृत्ति कुछ न कुछ मात्रा में विद्यमान रहती है। इसी प्रकार प्रायः प्रत्येक स्त्री अपने मात्र पिता और व्यक्तिगत सीखने पर बड़ा ध्यान देती है। बच्चे सेवक मुखा और धारणियों धारि में वह सभी-सहोमियों व साम्य प्रकट करती है। धर्म-प्रदर्शन के साथ ही साथ महिलाओं में स्वर्ण और ईप्सा की भावनाएँ भी प्रबल होती हैं। महिलाओं के व्यवहार का मुख्य लक्ष्यकन करक लेना है। वह फिर लेखक महिलाओं की रचना की साथ साथ व उन बातों का समावेश कर लेता है जो महिलाओं को बहुत और मनोरंजक लगता है। इस उद्देश्य को पूरा करने के लिए वह रचना में उन बातों का भी समावेश करता है जो महिलाओं के दैनिक जीवन और कार्य-क्षेत्र में महत्व रखती हैं। ऐसा करने पर वह रचना महिला-संसार की आवश्यकताओं के अनुकूल बन जाती है।

निवेदन और प्रतिबन्ध

महिला-संसार की रचना के विषय का महिलाओं की आवश्यकता के अनुकूल होना ही पर्याप्त नहीं है। वह महिलाओं की रचना हो। उनके बावों और विचारों में किसी प्रकार का सम्मिश्रण कार्य करना ठीक न दिगार है। उसमें कार्य-जीवन की रचनाओं समझाओं और आवश्यकताओं पर महिलाओं के व्यक्तिगत में विचार किया जाता है। सभी सभी पर भी कहा जाता है कि महिलाओं के लिए प्रेरणा होने वाली रचना महिलाओं के द्वारा ही लिखी होनी चाहिये। यह सब पूर्णतः सत्य नहीं है। फिर भी हममें एक बड़ी संख्या में प्रवृत्ति है। महिलाओं के संसार में घने-तने विषय हैं जिनसे प्रेरण ले सकते हैं रचना स्वीकार नहीं की जा सकती उसका प्रभाव अनुचित और अस्वाभाविक नहीं मान लेना। "रोने बच्चे को रोने बुझाते" यह महिलाओं के लिए एक उपयोगी विषय है। इन

विषय पर किसी पुरुष लेखक की रचना सफल न हो सकेगी। उसके विचार अध्यात्मिक और उसका प्रभाव अनुचित होगा। यही क्यों इस विषय पर यदि कोई कुमारी कन्या कुछ लिखे तो उसकी रचना भी अधिकारपूर्ण नहीं होगी। उसमें अनुभव का अभाव होगा। वह रचना स्वाभाविक हो सकती है परन्तु उसमें बहिर्ज्ञान होना माता की अन्तर्दृष्टि नहीं होगी। इस विषय पर एक निश्चित माता अधिकार पूर्ण रचना कर सकती है। ऐसे ही अनेक अन्य विषयों में जिन पर महिला लेखिकाएँ ही उत्तम और समुचित रचनाओं का निर्माण कर सकती हैं।

महिला मोटाग्रो के सम्मुख ऐसी बातें भी नहीं रखनी चाहिये जो व्यावहारिक न हों। महिलाएं हर सुझाव का प्रयोग करने में तत्पर रहती हैं। यदि उन्हें कोई दुष्प्रभाव और असंभव बात बताई गयी तो वे महिला-संसार के कार्यक्रम में रुचि न दिखायेंगी। रेडियो-विभाग ऐसी रचना स्वीकार भी नहीं करेगा जिसमें व्यावहारिक सुझावों का समावेश किया गया हो।

कभी कभी लेखक माता अधिकारों की भाँति पर अपनी रचना में जाबुजबाती का प्रदर्शन करते हैं। आभाव से परिपूर्ण रचनाएँ रेडियो के अनुकूल नहीं होती हैं। उनके विषय पर सतुलित मन के विचार करना आवश्यक है।

महिलाओं की भाषा

महिलाओं के कार्यक्रम में महिलाओं के विषय पर महिलाओं की भाषा में विचार किया जाता है। महिलाओं द्वारा प्रयोग में लाई जाने वाली भाषा को ध्यान ध्यान से सुनिये। उनकी अपनी शब्दावली होती है। अक्षरों के विशेष प्रकार के मुहावरों, कहावतों और सांस्कृतिक कहावतों एवं लोकप्रियताओं का प्रयोग भी करती हैं। वे सरल वाक्यों का प्रयोग करती

हैं। स्वयं के प्रप्यापकों और बर्तनों के समान उनसे बाध्य अधिक लम्बे और बलिष्ठ नहीं होने। उनकी बाध्य रचना साक्षीय नहीं होगी।

महिमा ७ बर्तन भाषा का प्रयोग भी नहीं करनी है। मीठी बूटकी स्वयं और हाथ उमड़ी रानी की विनयनाएँ हैं। इसमिण त्रिभुज की भाषा में बिल्ली अधिक हँसाने की क्षमता होगी वह स्वयं धोनामा में उठती ही अधिक लाक-प्रिय बन सकेगी।

रचना का रूप

भाषा रानी का एक और पहलू है। महिमा ७ भाषा का प्रयोग भी नहीं करनी है। मीठी बूटकी स्वयं और हाथ उमड़ी रानी की विनयनाएँ हैं। इसमिण त्रिभुज की भाषा में बिल्ली अधिक हँसाने की क्षमता होगी वह स्वयं धोनामा में उठती ही अधिक लाक-प्रिय बन सकेगी।

रचना की रचना करते समय महिमा ७ भाषा के नीचिन समय का ध्यान रचना आवश्यक है। महिमा ७ भाषा के लिए निम्ने दिये रचना के प्रमाण में १२ से २० मिनट से अधिक समय नहीं लगना चाहिये।

महिमा ७ के कार्यक्रम में निम्नी महिमा ७ भाषा का प्रयोग भी नहीं करनी है। मीठी बूटकी स्वयं और हाथ उमड़ी रानी की विनयनाएँ हैं। इसमिण त्रिभुज की भाषा में बिल्ली अधिक हँसाने की क्षमता होगी वह स्वयं धोनामा में उठती ही अधिक लाक-प्रिय बन सकेगी।

शैली के विषय में वे शायें संकट के समान हैं । यह तो लेखक की प्रतिभा और मनुष्यत्व पर निर्भर है कि किस प्रकार की शैली का प्रयोग वह किस विषय के लिए सफलतापूर्वक कर सकता है ।

महिलाओं के लिए शिक्षा से विशेष कार्यक्रम प्रस्तावित किया जाता है । इसके लिए रचना के विषय का चुनाव गरीबों के कार्यक्षेत्र और उसकी प्रकृति को ध्यान में रखकर किया जाता है । रचना का उद्देश्य महिला समाज को कार्यक्रम परिचयान और बहुमुख बनाना है । उसकी रचना रोचक आकर्षक और व्यावहारिक होती है । उस प्रोग्राम में महिलाओं की समस्याओं पर महिलाओं की भाषा में महिलाओं के दृष्टिकोण से विचार किया जाता है । उसमें महिला जीवन की छविक होती है ।

के समान नागरिक हैं। उसे नागरिक अधिकारों और कर्तव्यों का बोध कराया जाय। किसान के समान भी उसे नैतिक गार्हस्थिक, तथा सामाजिक कर्तव्यों स्वास्थ्य धारि ॥ परीक्षित कराया जाता है। चतर लक्षक इन दोनों से अपनी रचना के लिए समीचीन विषय चुन सकता है। वह उन्हें लोकात्मिक जीवन यापन के नियम भी बता सकता है।

धर्मिकों के प्रोधान का एक और महत्त्व का पहलू है। मजदूरों को कायसम बनाया जाय। उनके जीवन से सम्बन्धित कल-कार कार्यों के प्रश्नों, समस्याओं और कार्य करने की प्रणाली पर लेखक प्रकाश डाला जा सकता है। इन विषयों के सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त करने के लिए मजदूर उत्सुकता और रुचि भी प्रदर्शित करते हैं। उनमें मजदूरों के जीवन की असल होगी प्रासंगिक है। उनमें मजदूरों के हृदयों और उनके हृदय की बहकन चुनौती है। उस विषय को समझकर ऐसा प्रतीत हो कि यह धर्मिकों का कार्य-क्षेत्र है। रचना में मजदूर के जीवन और उसकी मजदूरी की बातों का समावेश किया जाता है।

मजदूरों की क्षम्य समता

धर्मिक को अपना धर्म प्रिय है। जो रचना उसे और अधिक कार्य-क्षमता प्रोत्साहित और अनुभव बनाती है उसे वे ध्यान और रीति से सुनते हैं। लेखक उन्हें कम परिश्रम से अधिक कार्य करने और अधिक जन कमाने का डंग भी बता सकता है। काम को सरल ढंग से सम्पन्न करने के साधन भी बताये जायें तो धर्मिक मोठायों की दृष्टि में उस रचना का मुख्य ही घुना बह जायगा। यथा वह कोई मजदूर अपनी सामाजिक गति का उत्सर्जन करके इतरतर पति से हृदय-यंत्र बनाता है तो वह तुरन्त बह जाता है। इसी प्रकार उन्हें यह भी बताया जा सकता है कि किस प्रकार अनुत्पादक पति चेष्टायों से बचा जा सकता है- किस प्रकार समयम मोलाकार और इतरतर

सामाजिक प्राणी

मजदूर एक सामाजिक प्राणी है। वह कम-कारखाने के मजदूर बंध का सदस्य ही नहीं अपितु कम-कारखाने के प्रत्येक सदस्य के सम्पर्क और सहयोग में कार्य करता है। वह इस व्यापकतर समाज की जीवन आचार-विचार करता है। उसे कारखाने के दूसरे मजदूरों के साथ सहयोग स्थापना सहनशीलता और मैत्री का वर्तन करना पड़ता है। परन्तु घनेक मजदूर प्रतिपक्ष बाधकता उम्माद प्रवृत्ति सिनकी स्वभाव के कारण अपने सहयोगियों से दूर रहते हैं। भेदक अपनी रचना के द्वारा इस भावकी फूट को दूर कर सकता है।

व्यवहारिक भाषा

मजदूर मोठानों के लिए लिखी हुयी रचना की भाषा मजदूरों के ज्ञान विकास और शिक्षा के अनुकूल होती है। इस भाषा में मजदूरों द्वारा काम में जाने जाने वाले सम्बन्धों का प्रयोग किया जाता है। भेदक यह बता सकता है कि किस किस सम्बन्धों को मजदूर विचार कर जाना करते हैं। मजदूरों द्वारा प्रवास में जाने जाने मुहावरों और लोकप्रियताओं का प्रयोग भी किया जाता है। सुनने पर यह कार्यकर्म मजदूरों का कार्यक्रम ही प्रतीत होता जाहिये।

अन्य आवश्यकताएँ

शर्मिकों के कार्यक्रम को रोचक स्वाभाविक और आह्वय बनाने के लिए कभी कभी एक सपाय और किया जाता है। सम्बाद, वार्ता प्रवृत्ति तत्काल में ऐसे व्यक्ति प्रवृत्ति पात्र का समावेश किया जा सकता है जो शार जालों में मजदूरों के लिए अज्ञा और बाहर के पात्र हों। कम-कारखाने में शाय भिन्नी को ऐसा ही स्थान मिला हुआ है। भिन्नी अपने अनुभव और सेवा ज्ञान और सहयोग के कारण मजदूरों द्वारा अज्ञा से सेवा जाता

स्पष्ट प्रभाव पड़ता है । हाथ-मका मजदूर इसे मुनकर मान-व भी प्राप्त करता है ।

विमता की ओर से

मजदूर मोलाघो के लिए जो समाचार, प्रसारित किये जाते हैं वे रेडियो विमल में सिम सिमे जाते हैं रेडियो के बाहर से समाचार स्वीकार नहीं किये जाते ।

श्रमिकों के कामकाज में स्थापक जन-विद्युत और जन-मनोरंजन के छोड़कर लेखक रचनाएं हीमारे की जाती हैं । उसमें मजदूरों की सम-स्याओं पर मजदूरों की भाषा में प्रकाश डाला जाता है । उसके द्वारा सामान्य मजदूर को स्वस्थ और उत्प्रेरित मानव के रूप में लाने का प्रयत्न किया जाता है । लेखक मशीन को नहीं मशीन को बताने वाले मानव को देखता है । उसका सर्वोत्तम विकास करना ही लेखक का ध्येय है ।

सहायक पुरस्कों

इस पुस्तक की रचना में निम्नलिखित पुस्तकों और प्रकाशनों की सहायता भी ली गयी है ।

अंग्रेजी

- 1 Broadcasting by William Witteraker
- 2 How to Write for Broadcasting by Howard
- 3 Writing for Radio by Robert Kainghar
- 4 Radio Play by Felix Felton
- 5 Broadcasting by Hilda Matheson
- 6 Broadcasting by Seth Drucquer
- 7 Good English How to Write and Speak.
8. English Language and Literature Odham
- 9 The Fun of Writing, S P B Mais.
10. A Guide to Article Writing, Q T Mais.
- 11 Writers Desk Book A & C Blake Ltd
12. The Craft of Story Writing: Donald Maconochie
13. Three Years of Radio Pakistan Directorate of Public Relations Radio Pakistan Karachi.

हिन्दी

- १ मकलम—श्री गुलाब राय एच ए
५. टीसी—श्री कल्याणरति विपादी
३. ललित की धारोबला—डा० रामकुमार वर्मा
- ४ काल रहस्य डा०—गुलाबराय

“रेडियो के लिए कैसे लिखें”

पर

विद्वानों की सम्मति से

१ डाइरेक्टर जनरल ऑफ इंडिया रेडियो, दिल्ली—

आपकी पुस्तक की पाइपिपि समीक्षा के साथ पडा मयी । मुझे विमेष इस बात की प्रसन्नता है कि आपका प्रयास हिन्दी में है । मैं आपके इस प्रयास की सम्पूर्ण सफलता की कामना करता हूँ ।

२ डा० धारायणन मेनन ऑफ इंडिया रेडियो दिल्ली—

मैंने आपकी पुस्तक पढ़ी । मैंने पुस्तक का चार सप्ताह लिखा है और आपने जो कठोर परिश्रम इसकी रचना में किया है उसके लिए मैं आपको बधाई देता हूँ ।

३ सेठ श्री गोविन्ददास, भारतीय संसद के सदस्य और हिन्दी साहित्य सम्मेलन के भूतपूर्व पिछान् समापति—

आपने रेडियो के लिए कैसे लिखें विषय पर पुस्तक लिखकर एक आवश्यकता की पूर्ति की है ।

४ श्री बदयरावर मट्ट हिन्दी के नाटककार और ऑफ इंडिया रेडियो दिल्ली के हिन्दी परामर्शदाता—

श्री धर्मराज चंभल द्वारा लिखित रेडियो के लिए कैसे लिखें पुस्तक का मैं अभिगन्धन करता हूँ । यह पुस्तक न केवल इस विषय में रचि रखने वाले लोगों के लिए ही, अप्रमोगी होगी अपितु यह एक निश्चित आवश्यकता की पूर्ति भी करती है ।”

